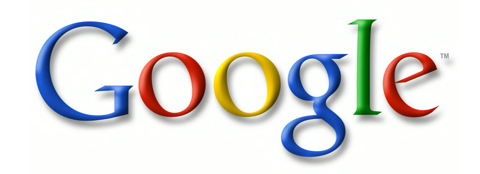
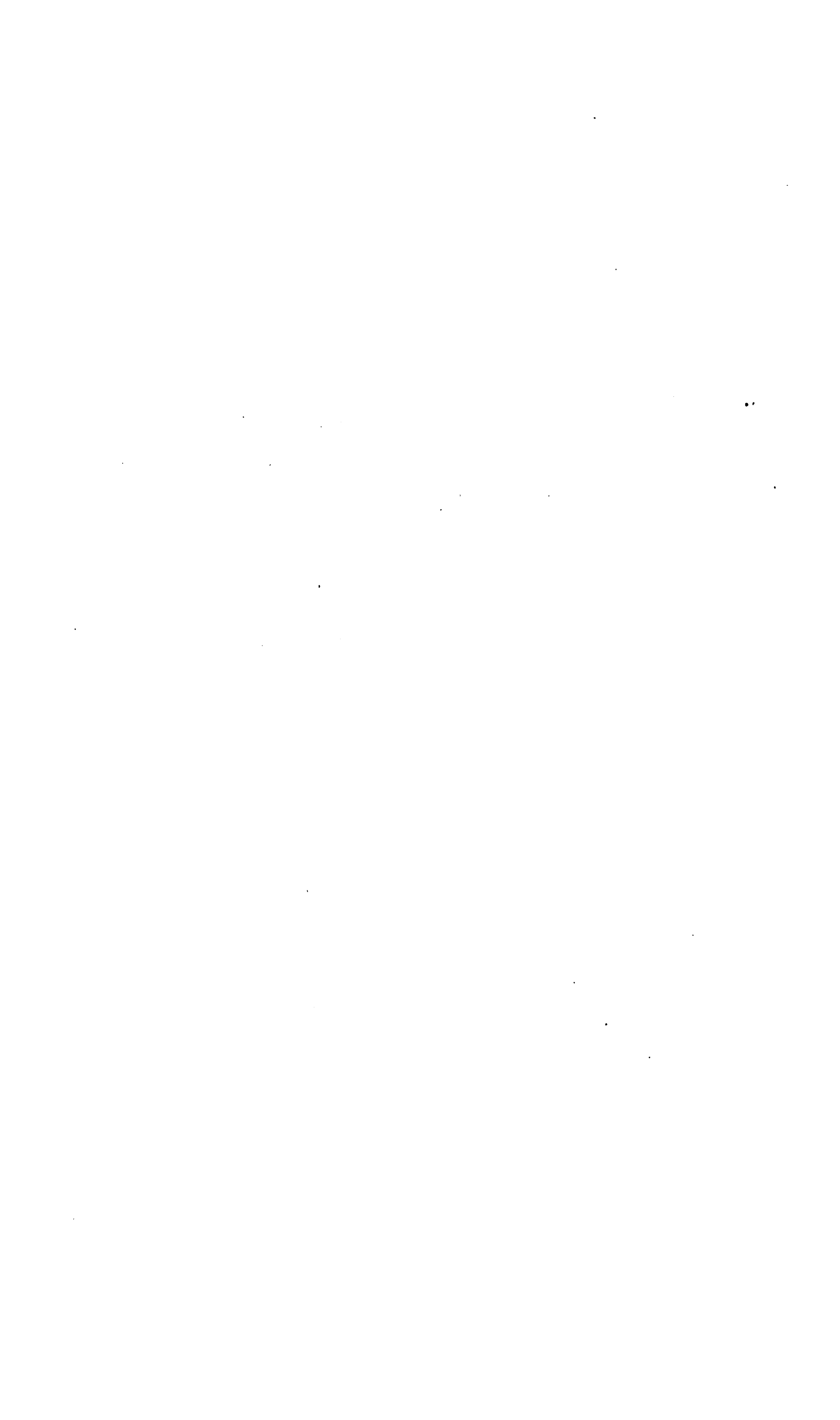






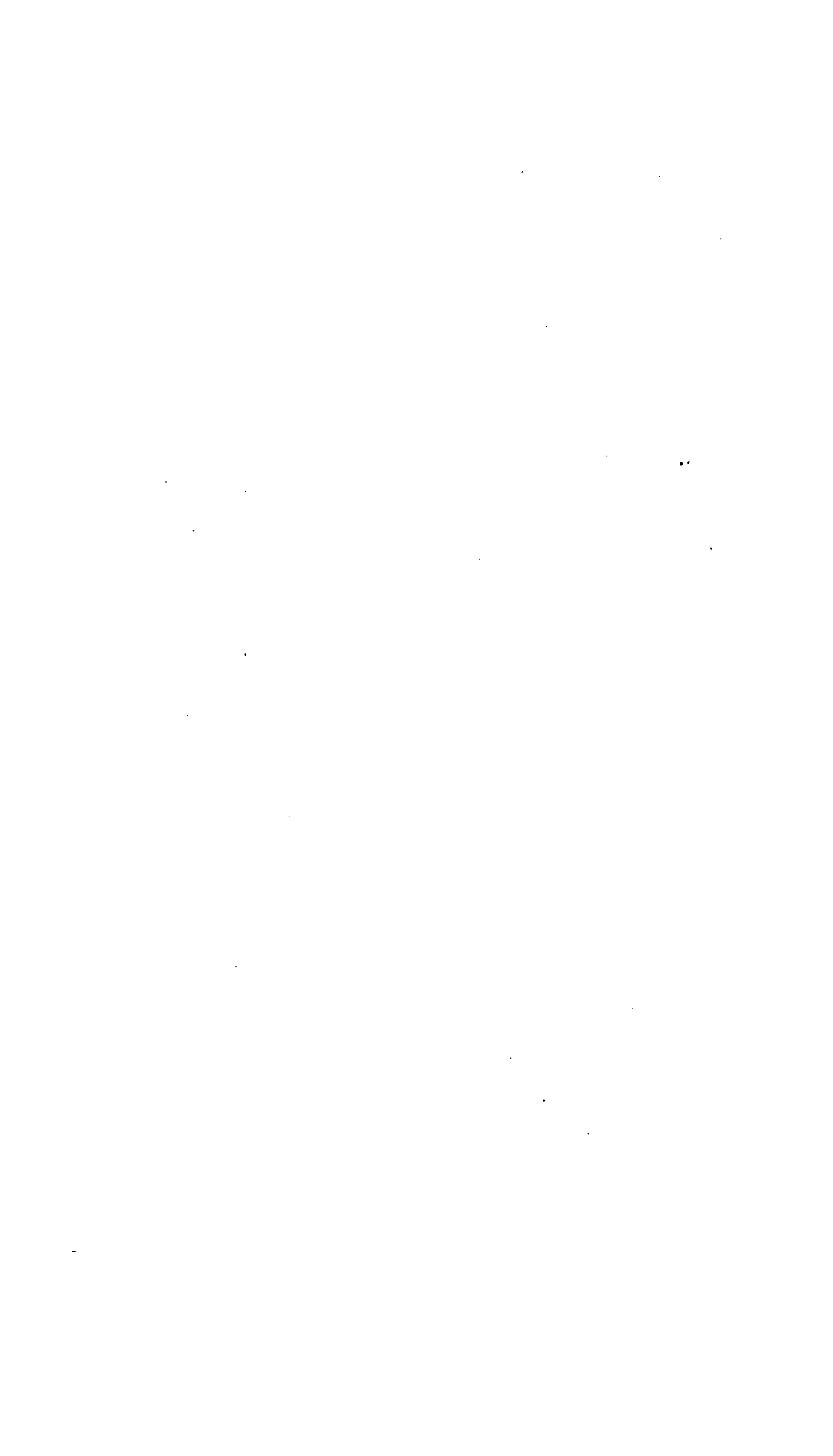
Karl Joël

Nietzsche und die Romantik



Verlegt bei Eugen Diederichs
Jena und Leipzig 1905





Karl Joël

Nietzsche und die Romantik



Verlegt bei Eugen Diederichs
Jena und Leipzig 1905

Inhalt



Nietzsche und die Romantik

> Die meisten Gedanken sind nur Profile von Gedanken. Diese muß man umkehren und mit ihren Antipoden verbinden. Fr. Schlegel

NICHT ohne Widerstreben, ja nicht ohne Gewissenskampf habe ich mich auf das Thema Nietzsche führen lassen. Und doch scheint gerade für einen Lehrer der Philosophie in Basel die Versuchung am nächsten zu liegen über Nietzsche den Mund recht voll zu nehmen; denn nur in Basel hat Nietzsche gelehrt, und dort wuchs er vom Philologen zum Philosophen. Doch sonderbar! heute, da alles von Nietzsche redet, hat gerade aus der einzigen Stadt seiner Wirksamkeit sich noch kaum eine Stimme über ihn vernehmen lassen. Vielleicht weil man dort einen stilleren, feineren Nietzsche kannte, nicht jenen lärmenden Propheten, der jetzt mit seiner Meute als wilde Jagd durch die deutschen Lande zieht. Wie dem sei, ich fühle mich ein Abtrünniger von jenem vornehm scheuen Geist der Zurückhaltung, indem ich von Nietzsche öffentlich spreche, und ich habe nur die zweifelhafte Entschuldigung, daß ich nicht aus eigner Erinnerung, nicht eigentlich von ihm, nur über ihn rede.

Aber die Scheu will nicht weichen. Man muß es mir schon zu gute halten. Wir Akademiker sind ruhige Leute; wir lassen ihn toben, den heißen Kampf der Parteien, in den heute Nietzsche gezerrt ist; wir sind die Nachdenklichen, die vor lauter Zwar

und Aber zu keinem rechten Für und Wider kommen, und ich will es bald sagen, man wird auch aus meinem Munde kein reines Bekenntnis zu Nietzsche oder gegen Nietzsche hören. Wir sind lieber Zuschauer der Kämpfe. Und mehr; wir lieben die Toten, wir lieben die, die da ausgestritten haben, die da ruhen auf dem weiten Kirchhof der Geschichte. Wir sehen ja auch die lebendigen Dinge meist nicht mit natürlichem Auge, wir sehen sie mit Teleskop oder Mikroskop, überschauend oder sezierend, im Prokrustesbett der Theorie sie zerrend zu Zusammenhängen und zerstückend zu Teilen. So verstehen wir uns auf die große Kunst, auch den sprühendsten Stoff langweilig zu machen, indem wir ihn aller Sensation entkleiden, indem wir das Lebendige sterben lassen in seinen erklärenden Beziehungen. Und so habe auch ich es nicht über mich gebracht, das Thema Nietzsche roh und nackt anzupacken, sondern ich habe mir diesen wilden Stoff ein wenig zu zähmen, zu sänftigen gesucht, eben durch einen Vergleich, der die Flucht ins Vergangene verstattet, durch einen entfernten Zusammenhang, durch ein feines Band, das den gar zu lauten Nietzsche hinziehen sollte zu stilleren Leuten. Jene Romantiker, die vor hundert Jahren blühten, scheinen doch zur Genüge tot, und also unschädlich.

Indessen, um nun mein Sündenregister endlich abzuschließen, es war ein Selbstbetrug. Es gibt ja nicht bloß Tote in der Geschichte, es gibt da auch eine Auferstehung. Und eben die Romantiker feiern ja heute ihr Wiedererwachen. Es ist wie ein Wunder! Die alten Romantiker werden aus dem Staub der Bibliotheken hervorgeholt; eine anschwellende gelehrte und ungelehrte Literatur hat sich bereits ihrer bemächtigt, und Neuromantik nennt sich vielfach nicht ohne Grund unsere modernste Literatur und Kunst. Wir alle, die wir geistig, nicht bloß leiblich heute leben, wir alle spüren ja jenen romantischen Hauch,

jenes Wiederanklingen alter Melodien, die vor hundert Jahren tönten. Und so ist das Thema Nietzsche durch die Beziehung zu den Romantikern nicht geschichtlich beruhigt, sondern leider gerade erst recht aktuell geworden.

Doch im Ernst! Ich sehne mich nach einer ruhigen Auffassung, nach einer Erklärung Nietzsches. Die anderen mögen kämpfen, und die Menge steht herum und sieht von Nietzsche nichts als den Staub, den seine Sache aufwirbelt, hört nichts als den Lärm der Schläge im Geisterkampf. Ich möchte es nun wagen ganz unbewaffnet aufs Schlachtfeld zu treten; nicht etwa, daß ich den Kampf verachten dürfte: der Kampf klärt, und es gäbe ein Recht zum Kampfe, selbst wenn er aus einem Mißverständnis käme — Nietzsche will ja bisweilen mißverstanden werden —, es bestände eine Pflicht zum Kampfe, selbst wenn der Nietzsche, um den man da kämpft, gar nicht der eigentliche wäre — „jede Philosophie verbirgt auch eine Philosophie," sagt Nietzsche —, selbst wenn es nur sein Bild wäre, seine Maske, sein Visier, seine „Vordergrundsansicht". Das Wort schlägt ein, das Bild lockt die einen, empört die anderen, die Maske wirkt und darum lebt sie, sie birgt Reiz und schwere Gefahr und damit fordert sie den Kampf. Nur kann es in diesem Kampfe zwischen Nietzsche und Anti-Nietzsche geschehen wie in der alten Mär von den zwei Recken, die gar kräftig gegeneinander fochten, bis der Ueberwundene erkennt, daß er auf seinen Vater geschlagen. Und darum frage ich: Wer steckt hinter dem Visier? wer ist Nietzsche? wer seine Sippe? Wer ist ihm geistig Vater und Mutter, und wer sein Umgang, an dem wir ihn erkennen?

Wer Nietzsche ist, das dürfen wir ihn nicht fragen. „Was wissen wir zuletzt von uns? Und wie der Geist heißen will, der uns führt?" So fragt er und fordert, daß man es ihm glaube: er habe immer nur schlecht, nur ganz selten und gezwungen an

sich gedacht dank einem unbezwinglichen Mißtrauen gegen die Möglichkeit der Selbsterkenntnis — das sei beinahe das Sicherste, was er über sich wisse. „Es muß eine Art Widerwillen in mir geben, etwas Bestimmtes über mich zu glauben.“ „Wir sind uns unbekannt, wir Erkennenden, wir selbst uns selbst, das hat seinen guten Grund. Wir haben nie nach uns gesucht. Wir bleiben uns eben notwendig fremd, wir verstehen uns nicht, wir müssen uns verwechseln, für uns heißt der Satz in alle Ewigkeit: ‚Jeder ist sich selbst der Fernste‘.“

„Wir“, sagt er, und das Mißtrauen gegen die Selbsterkenntnis — „vielleicht verrät es die Spezies, zu der ich gehöre.“ Aber wer ist diese Spezies? Wer sind die „Wir“, in deren Namen Nietzsche so oft das Wort ergreift? Wer sind die Freunde und Genossen, an denen man ihn erkennt? Als Nietzsche noch nicht sich selbst gefunden, da fand er der Freunde viele; doch als er zu seinen eigenen Höhen emporstieg, da fühlte er sich ganz allein. Und die neuen Freunde, denen der späte Nietzsche so sehnsüchtig entgegenharrte, denen Zarathustra prophezeit und predigt, die wohnten im Nebel der Zukunft, die trugen noch keine Namen.

Aber auch der späte Nietzsche nennt doch Namen, die er lobt, und an denen muß man ihn doch greifen. Wir werden uns wohl hüten. Solche Schlußfolgerung aus dem Lobe nennt Nietzsche kurzweg eine Eselei, die ihm das halbe Leben verderbe, da sie uns die Esel in unsere Nachbarschaft und Freundschaft bringe. Man werde beständig mißverstanden, denn es sei eine feine und zugleich vornehme Selbstbeherrschung, gesetzt, daß man überhaupt loben will, immer nur da zu loben, wo man nicht übereinstimmt — im anderen Falle würde man ja sich selbst loben.

Nun denn, da wir ihn an seinen Freunden nicht erkennen können, so wollen wir aus seinen Feinden ihn verstehen, aus

seinem Gegensatz. Aber seine Feinde sind Legion. Wer in allen Zeiten und Landen ist nicht der Gegner dessen, der sich nicht nur den Antichristen nannte, sondern auch den Immoralisten? Nietzsche ist weit, weit in die Fremde gewandert, fern von der übrigen Menschheit; die wohnt ihm in der alten Welt, und er hat alle Schiffe hinter sich verbrannt. Wo soll man ihn anknüpfen, den Beziehungslosen, Unfaßbaren, den ewig Anderen und ewig Eigenen, der sich von Allem losreißt?

Wie ein zürnender Gott steht er vor den Menschen; nicht ungestraft nahen sie seinem Angesichte; denn er setzt alle in Flammen, macht alle erschauern in Entzücken oder Entsetzen; blendender Glanz strahlt aus seinem Auge, doch von seinem Kampfesschild grinst ein Medusenhaupt. Wir aber wollen von der Seite herantreten und ihn anschauen, wo seines Geistes Linie ruhiger und klarer sich abzeichnet, im Profil, mit einem Vis-à-Vis. Wir wollen ihn und uns von seiner verwirrenden Einzigkeit erlösen, wir wollen ihn gruppieren, vergleichen, ihm ein Seitenstück und Gegenbild geben, daß seine Art und Eigenart zugleich herausspringen. Wen aber kann er neben sich ertragen?

Nietzsche und die Romantik! So hat es schon lange in mir halb unbewußt und immer lauter gerufen. Nietzsche und die Romantik! Wer dieses Zusammen hört und zuerst bedenkt, muß den Kopf schütteln. Was haben sie miteinander zu tun, der modernste, grell radikale Denker und die mystisch dunkle Literaturbewegung vor hundert Jahren? Eine Welt liegt dazwischen, das ganze lebensreiche 19. Jahrhundert als eine ungeheure Kluft, und keine Brücke ist sichtbar. Und doch, es klingt: Nietzsche und die Romantik! Und ich sagte mir, daß doch ein Band bestehen müsse zwischen denen, die beide so stark auf die moderne Seele wirken, vom selben Zeitgeist als Stimmungsvorbilder ergriffen werden. Ich suchte lange, aber ich fand nur Gegensätze.

Die Liebe und der Krieg

Die Freunde

Nietzsche und die Romantik! Ich bin es sicher, er selber, Nietzsche, hätte sich empört gegen solche Gruppierung. Er spricht (namentlich im XV. Bande) auffallend oft von Romantik. Aber wo er sie nennt, bekämpft er sie, und was er so nennt, ist ihm mit diesem Namen gerichtet. Und dann! Schon das Zusammenstellen überhaupt, schon das bloße Wort „und" war ihm ein Aergernis, sieht er doch eine Nationalkrankheit der Deutschen darin, daß sie von Schiller und Goethe sprechen, von Mozart und Beethoven. Das Genie verträgt kein „und"; denn es ist das Unvergleichbare. Aber nun gar ihn selbst mit so einem ewigen Plural zusammenzustellen, mit den Romantikern, die nur durch lauter „Unds" leben, die als Ensemble und damit schon weniger genial als kongenial auftraten, sich gegenseitig brauchend, nährend, befeuernd. Im belebten Freundeskreis da wuchsen die Romantiker, da blühten sie auf zu Genies. „O wie gesteh ich so gern, daß ich der Freunde bedarf! Denn in den Freunden nur leb ich, verbunden auf ewig mit jenen", bekennt Fr. Schlegel und schilt sich „eine unendlich gesellige und in der Freundschaft unersättliche Bestie". Und er treibts bis in die letzte philosophische Tiefe. Fichtes oberstes Weltgesetz: „Das Ich soll sein" variiert er dahin: „Das Ich soll mitgeteilt werden" und „Gemeinschaft soll sein". Ja, dem Romantiker ist das Ich selber schon gesellig. „Jeder Mensch ist eine kleine Gesellschaft", sagt Novalis und kann sich nicht genugtun in

Wiederholung und Zuspitzung dieses Gedankens: „Gemeinschaft, Pluralismus ist unser innerstes Wesen." „Schmerz und Lust sind Folgen einer Sympathie." „Unser Denken ist eine Zweisprache, unser Empfinden Sympathie." „Unser Geist ist eine Assoziationssubstanz." „Der Geist ist das soziale Prinzip." „Geist", sagt auch Fr. Schlegel, „ist innere Geselligkeit, Seele ist verborgene Liebenswürdigkeit". Und so suchen sie im Geistigen das Gesellige, den Witz; denn, sagt Fr. Schlegel, „Witz ist logische Geselligkeit, unbedingt geselliger Geist". „Gesellschaftlichen Witz" suchten sie, und „gesellschaftliche Schriftsteller" wollten sie sein. Eine Zeitschrift hinterließen sie als Signatur und Monument ihres Geistes, und ihre Mitarbeit half die Aera der Journale heraufführen, die für Novalis als „gemeinschaftliche Bücher" Symptome einer ganz neuen Epoche der Wissenschaften und Künste sind[1]. „Man wird vielleicht einmal in Masse schreiben, denken und handeln; ganze Gemeinden, selbst Nationen, werden ein Werk unternehmen!" Aber was ist ihnen Nation und Staat anderes als Geselligkeit? „Der Staat besteht nicht aus einzelnen Menschen, sondern aus Paaren und Gesellschaften", heißts bei Novalis. „Gesellschaftstrieb ist Organisationstrieb." Was ist ihnen die Natur ohne Gesellschaft? „Was ist", fragt Tieck, „eine Gegend, sei sie noch so schön, ohne Freunde, die unsere Freuden mit genießen? Nichts als ein Rahmen ohne Gemälde: wir sehen nur die Veranlassung, die uns vergnügen könnte." Selbst das Essen feiert Novalis als Symbol der Gemeinschaft, und so wollten sie alles, alles zusammen treiben: „Sympoesie" schaffen und „symphilosophieren", „symschreien" und „symfaulenzen" und „symexistieren". Weich vollendet es wieder Novalis: „die Lippen sind für die Geselligkeit so viel: wie sehr verdienen sie den Kuß!"

Philosophieren heißt, die Allwissenheit gemeinschaftlich suchen, wahrhaft gemeinschaftlich denken, sagen Fr. Schlegel und Novalis gemeinschaftlich. Und was ist diesen Literaten selbst die Literatur ohne Geselligkeit; ihnen, deren Bücher Kritiken und Geständnisse, Briefe und Einfälle sind? Wie tief beklagt Fr. Schlegel in seiner Charakteristik Lessings den „unersetzlichen Mangel einer lebendigen Bekanntschaft" mit ihm, der sicher das lebendige Gespräch noch mehr in der Gewalt gehabt habe als den schriftlichen Ausdruck. „Ich produziere am meisten im Gespräch", sagte Novalis, und Dorothea Schlegel schreibt von ihm: „wenn Sie dreißig Bücher von ihm lesen, verstehen Sie ihn nicht so gut, als wenn Sie einmal Thee mit ihm trinken." Und vielleicht hat die ganze Romantik ihr Bestes gegeben im Vergänglichsten, in der intimen Causerie, in Worten des Augenblicks, die verhallt sind am Kamin.

Die ewig Weiblichen

Es ist wohl wahr, die Romantik schuf den deutschen Salon; sie schuf ihn, und sie ward von ihm geschaffen. Im Salon aber thront das Weib. Die Romantik, die ja mehr Poesie suchte als Poesie war, folgte treulich Apoll und den Musen, aber mehr noch den Musen als Apoll. Mehr als ihr Abgott Goethe waren ihr jene tief verstehenden, hoch stachelnden Frauenseelen, allen voran jene Karoline Böhmer, die Anspruch machen dürfte das genialste deutsche Weib zu heißen, „deren feinsinniger Geschmack der ganzen romantischen Schule Gesetze gab" (Walzel). Was war der ältere Schlegel ohne sie, „seinen guten Genius", und später ohne Madame de Staël, der er wie ein Schatten folgte, und ohne all die weiblichen Blumen, zwischen denen er flatterte? Was war ein Hölderlin ohne seine Diotima, in deren Wesen sein „Geist Jahrtausende verweilen" konnte, und was jene reinste

deutsche Dichtergestalt, wie wir sie alle träumen, der edle Jüngling Novalis ohne seine Sophie? Ein Amor ohne Psyche. „Ohne meine Sophie bin ich garnichts, mit ihr Alles." Wieviel bedeutete die kluge, treue Dorothea dem unsteten Friedrich Schlegel? Und dazu wirkten der klassische Zauber einer Henriette Herz, die Lebensfülle einer Bettina, die geistig mitlebende Sorgsamkeit all der minder genannten Schwestern und Freundinnen der Romantiker, kurz, man nehme die Frauen aus dem romantischen Kreise — und es ist, als ob die treibende und haltende Seele verschwindet. Die Romantik ist wie ein Tanz der Paare mit innig verschlungenen Händen, die Paare wechseln oft, aber der Tanz steht still ohne die Frauen. Es ist nicht Zufall, daß heute das Buch über die Romantik von Frauenhand geschrieben ward; Ricarda Huch schrieb wie eine wiedergeborene Schwester über die Romantiker; Rudolf Haym hatte wie ein Arzt und Richter geschrieben. Seit Menschen auf dieser Erde wohnen, hat nie das Weib feinere Herrschaft geübt, höhere Innenkultur erstiegen, als damals im Zeitalter der Königin Luise, der von Novalis in den Himmel erhobenen, als damals — ohne Emanzipation.

Fast kann mans sagen, im romantischen Kreise, da waren die Frauen die Männer, und die Männer die Frauen, und wirklich, in solchem Rollentausch findet Schlegels Roman Lucinde „die schönste Situation". Die Romantik ist ein Werk der Liebe und der Freundschaft[2]. Ein Brüderpaar steht am Eingang der Romantik, Wilhelm und Friedrich Schlegel, von denen Novalis sagte: „ihr seid ein einziges, unteilbares Wesen". Und Friedrich führte Novalis an der Freundeshand herbei und Schleiermacher, den er seine Ehehälfte nannte. Eng verbunden kamen Tieck und Wackenroder, Arnim und Brentano. Und sie lösten die Hände nur, um sie den Frauen zu reichen. Wir sind

ja doch eine Familie, sagten die Frühromantiker, und sie hegten ernstlich den Plan, als eine Familie unter einem Dache zu wohnen.

Und nun von diesem eng verschlungenen, verweiblichten Kreise der Romantiker, die im dämmerigen Zimmer sich wärmten an Freundeshänden und Liebesblicken, schauen wir hinweg, hinauf zu ihm, zum Einsamsten der Einsamen auf der stolzen, kühlen, felsigen Alpenhöhe von Sils Maria, wo er, wo Friedrich Nietzsche seinen größten Gedanken dachte im Angesicht der Sonne am freien Mittagshimmel. Wer kennt wohl größere Gegensätze als diesen Mannesgeist und jene Weibesseelen? Nietzsche, heißt es, hat nie ein Weib geliebt im ganzen Sinne des Worts, und die Romantiker hörten nie auf zu lieben, sie, die Liebesvirtuosen, die ewig in Romanen leben und rasch die Braut finden. Aber die Freigeister müssen es vorziehen, allein zu fliegen, gleich den wahrsagenden Vögeln des Altertums, so forderte Nietzsche, und er stieg zu dem Satze, daß in den Angelegenheiten der höchsten philosophischen Art alle Verheirateten verdächtig seien. Und dazu des Novalis Wort: „die Philosophie entsteht mit der Ehe"! Nietzsche hat das Weib ideal erhofft als die Mutter des Uebermenschen, aber er hat es als Weib verachtet. Man kennt sein Wort: Du gehst zum Weibe, vergiß die Peitsche nicht! Doch die Romantiker gingen zum Weibe, um zu knien. So redet Ofterdingen bei Novalis die Geliebte an: „der Himmel hat Dich mir zur Verehrung gegeben. Ich bete Dich an. Du bist die Heilige, Du bist die göttliche Herrlichkeit, das ewige Leben!" Und Novalis erklärt die Liebe zur Geliebten für angewandte Religion. „Christus und Sophie." „Ich habe zu Sophien Religion, nicht Liebe." Und Fr. Schlegel will seine Lucinde „mit Religion umarmen", wie er auch sonst gesteht: er könne nicht lieben ohne anzubeten, und die Geliebte zu vergöttern sei die Natur des Liebenden. Julius bekennt es Lucinden: „ich

liebe nicht Dich allein, ich liebe die Weiblichkeit selbst. Ich liebe sie nicht bloß, ich bete sie an." Der Zug zum Weibe ist geradezu der Idealismus der Romantiker. Sie folgen ja begeistert den Spuren Goethes und nehmen als seliger Chor den Schluß des Faust auf und führen ihn fort, den Sang vom ewig Weiblichen, das uns hinanzieht. Sie wollen emporschauen zum Weibe, sie wollen dienen und preisen, und wenn sie das fromme, ritterliche Mittelalter lieben, so lieben sie in ihm vornehmlich Marienkult und Minne, die sie in ihrer Weise erneuern. „Christus ist jetzt verschiedentlich a priori deduziert worden. Aber sollte die Madonna nicht ebensoviel Anspruch haben, auch ein ursprüngliches, ewiges, notwendiges Ideal, wenn gleich nicht der reinen, doch der weiblichen und männlichen Vernunft zu sein?" fragt Fr. Schlegel. Ritter Novalis aber sucht das Ideal auch auf dem Throne. „Wer den ewigen Frieden jetzt sehn und lieb gewinnen will, der reise nach Berlin und sehe die Königin." Sie ist ihm „die Muse, die den Poeten mit heiliger Glut erfüllt und zu sanften himmlischen Weisen sein Saitenspiel stimmt." Und diese modernen Troubadours heben auch erst das Weib auf den Thron, um es anzubeten. Sie lieben meist nicht sozial höher stehende, oft ältere Frauen und bisweilen Kinder, wie Karolinens Tochter und jene Sophie, für die Novalis sterben wollte, — ein krankes, dreizehnjähriges Mädchen, das sich nicht viel aus Poesie machte und nicht orthographisch schreiben konnte. Sie wollten verklären. Denn als „köstlichste Gabe, die der Himmel uns verliehen", preist Wackenroder „die Fähigkeit zu lieben und zu verehren".

Die Romantiker suchten das Weibliche bis zur Sentimentalität, und Nietzsche suchte die Männlichkeit bis zur Brutalität. Was Nietzsche wollte mit seiner ganzen Lebensarbeit, das ist ja Vermännlichung der Kultur. Er spannt den Gegensatz von

Mann und Weib zu dem von Herrn und Sklaven. Fr. Schlegel aber, der Stimmführer der Romantik, sieht im Unterschied der Geschlechter etwas Zufälliges, Gleichgiltiges, dessen Betonung das größte Hemmnis der Menschlichkeit wäre. Es ist ihm der höchste Grad der Liebe, wenn der Jüngling nicht mehr bloß wie ein Mann, sondern zugleich wie ein Weib liebe. Nichts ist ihm „ekelhafter" als „übertriebene Männlichkeit". Sein Ideal ist das vermännlichte Weib und der verweiblichte Mann, oder wie er sagt, selbständige Weiblichkeit und sanfte Männlichkeit. Beim Anblick einer stolzen Pallas Athene im Museum fühlt er sich getroffen, als schaue er die Muse seines inneren Lebens, doch als er von jemandem liest: „Es ist ein schlechter Mensch, aber es ist ein Mann", da empört er sich. Das sei, als ob man von Einem sage, er sei ein schlechter Mensch, aber ein guter Schneider. Das Mannsein ist eben den Romantikern eine gleichgiltige Profession. Sie wurden übrigens alle außer Tieck keine Familienväter. Nietzsche aber wertet die Ehe eigentlich nur um des Kindes willen, als den Willen zu Zweien, den Uebermenschen zu schaffen.

Sanfte Männlichkeit, so sagte Fr. Schlegel. Die Romantiker suchten das Weib — sie wollten sanft und weich werden. Und Nietzsches stärkstes, eigenstes Wort lautet: werdet hart! Nur Zartheit und Innigkeit erkennt Fr. Schlegel an als Bestandteile der reinen Weiblichkeit. Spricht er mit Kant vom reinen, guten Willen, so findet er nicht gerade kantisch „ein blühendes Mädchen das reizendste Symbol" dafür. Entwickelt er den Reichtum von Goethes Wilhelm Meister, so steigt ihm Mignon auf als „göttlich lichter Punkt" und er endet mit dieser Figur als Krone des Werks. Schreibt er über griechische Literatur, so schreibt er speziell über Sappho, über Diotima, über die weiblichen Charaktere, über die Darstellung der Weiblichkeit

in den griechischen Dichtern. Diese Romantiker sahen überall das Weib, und sie brauchten es. „Das Bedürfnis einer Mitteilung an eine feingebildete weibliche Seele ist für mich so dringend, so wohltätig, so natürlich", bekennt Novalis. Aber er bekennt mehr. „Mit den Frauen ist die Liebe und mit der Liebe die Frau entstanden." „Frauen und Liebe trennt nur der Verstand." Die Romantiker suchten nicht so sehr das Weib, als durch das Weib die Liebe. Und damit greifen wir wohl das Wesen der Romantik. Fr. Schlegel stellte den Satz auf: ein romantisches Buch ist ein solches, das einen sentimentalen Stoff in phantastischer Form behandelt. Die Romantiker suchen das Sentimentale, aber was nennen sie so? Fr. Schlegel antwortet: „Das was uns anspricht, wo das Gefühl herrscht. Die Quelle und Seele aller dieser Regungen ist die Liebe, und der Geist der Liebe muß in der romantischen Poesie überall unsichtbar schweben." „Die romantische Poesie ist unter den Künsten, was die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist." „Die Liebe, bestätigt Novalis, hat von jeher Romane gespielt, oder die Kunst zu lieben, ist immer romantisch gewesen." So ist es heraus: das Wesen der Romantik ist die Liebe, —und das Wesen Nietzsches ist der Zorn und der Trotz, der Argwohn und die losreißende Gewalt, kurz alles Feindliche, alles Gegenteil der Liebe!

Was ist den Romantikern die Liebe, oder vielmehr: was ist ihnen die Liebe nicht? Poesie ist ihnen Liebe; jedes romantische Gedicht, heißt es, muß ganz und gar durchzittert sein von Liebe, und dem wahren Dichter, so fordert Fr. Schlegel, sind Personen und Handlungen nur Hindeutungen auf die eine ewige Liebe. Und er preist Boccaccio, daß er wie Petrarca „nur für die Liebe lebte" und in seiner Fiammetta „nur Liebe, nichts als Liebe gab". Wissenschaft wird ihnen Liebe, „dem Freunde der Wissen-

schaften bieten sie alle Blumen und Souvenirs für seine Geliebte", heißts bei Novalis. Und er schwärmt von der „Philosophie, deren Keim ein erster Kuß ist". Natur heißt Liebe. „Wer die Natur nicht durch die Liebe kennen lernt, der wird sie nie kennen lernen." Gesetz und Staat sind Liebe. Gesetz — so lehrt Novalis in seinem Hymnus auf das preußische Königspaar — ist der Willensausdruck einer geliebten Person, Staat eine Liebesverbindung, eine Ehe. Und er fordert, daß man „im Staate lebt, wie man in seiner Geliebten lebt". „Jede Verbesserung unvollkommener Konstitutionen läuft darauf hinaus, daß man sie der Liebe fähiger macht." Religion ist Liebe, „eine ewige Vereinigung liebender Herzen", sagt wieder Novalis, und ähnlich schreibt es Fr. Schlegel seiner Dorothea, und er verkündet in der Lucinde die „Religion der Liebe" und „die liebenswürdige Moral der Liebe". Denn Liebe wird ihnen zur Tugend. „Jede unrechte Handlung, jede unwürdige Empfindung ist eine Untreue gegen die Geliebte, ein Ehebruch", erklärt Novalis. Aber Liebe wird ihnen auch Grund des Lasters. Wenigstens findet Novalis, „daß der eigentliche Grund der Grausamkeit Wollust ist", und er fordert Beachtung für die „innige Verwandtschaft" von Wollust, Religion und Grausamkeit. Und er spricht vom „wollüstigen Wissen", von der Moral, die „selbst wollüstig" ist, und nennt „die christliche Religion die eigentliche Religion der Wollust", und die Sünde den größten Reiz für die Liebe der Gottheit und die Umarmung etwas dem Abendmahl Aehnliches. „Die Liebe sollte eigentlich der wahre Trost und Lebensgenuß eines echten Christen sein." Und die Liebe wird ihnen zum Wunder, zur Seligkeit, zur Unendlichkeit. „Wahre Liebe sollte ein Geheimnis und Wunder scheinen", meint Fr. Schlegel. Aber nicht nur scheinen. „Die Liebe ist der Grund der Möglichkeit der Magie. Die Liebe wirkt magisch", predigt Novalis,

und nun greift auch Fr. Schlegel mutiger in die Saiten der Mystik: „alle Wünsche der Liebenden sind buchstäblich wahr", und Aug. Wilhelm schlägt ein: „Mystik ist, was allein das Auge des Liebenden an der Geliebten sieht". Schöner vollendets Novalis: „Jeder geliebte Gegenstand ist der Mittelpunkt eines Paradieses."

Er sieht, er denkt alles erotisch, das Große und Kleine, das Schöne und Häßliche. „Das Drucken verhält sich zum Denken wie eine Wochenstube zum ersten Kuß." Wer wundert sich über solchen Vergleich bei dem, der erklärt: „Die Liebe ist und soll allen alles und jedes sein"? „Alle Reize sind relativ bis auf einen — absolute Liebe", oder wie er es singt: „Welten bauen genügt nicht dem tiefer langenden Sinne, Aber ein liebendes Herz sättigt den strebenden Geist." Ja, es sättigt ihn, fährt Friedrich fort, — nur nicht in der Liebe. „Ohne gegenseitige Unersättlichkeit im Lieben und Geliebtwerden gibts keine Liebe. Wir leben und lieben bis zur Vernichtung." Und er rast in der Lucinde in „unendlichem Sehnen", und er lechzt nach dem „unendlichen", „ewigen Kuß", und er träumt wie Novalis in seinen Hymnen am Ende aller Träume „eine große ewig gefühlte Liebesnacht". Und endlich redet er die Geliebte an: „Du Unendliche!"

Die Liebe wird ihnen zur Welt, die Welt zur Liebe. „Ich weiß nicht", meint Fr. Schlegel, „ob ich das Universum von ganzer Seele anbeten könnte, wenn ich nie ein Weib geliebt hätte." Karoline scherzte über Novalis, man wisse aus seinen Reden nie, wen er liebe, ob die Harmonie der Welten oder eine Harmonika, eine Braut. Sagt doch Novalis selbst: „Meine Geliebte ist die Abbreviatur des Universums, das Universum die Elongatur meiner Geliebten." Fr. Schlegel weiß es noch besser: Die Liebe schafft ihm das All, aber auch die Einzelnen.

„Nur durch die Liebe und durch das Bewußtsein der Liebe wird der Mensch zum Menschen." „Alles Leben muß aus der Liebe entspringen." „Nicht der Haß, wie die Weisen sagen, sondern die Liebe trennt die Wesen und bildet die Welt, nur in ihrem Licht kann man diese finden und schauen. Nur in der Antwort seines Du kann jedes Ich seine unendliche Einheit ganz fühlen." „So wie du ist ein größeres Wort als alle Superlative." Die ganze Romantik mutet an, wie eins jener antiken Symposien, da jeder der bekränzten Genossen der Tafelrunde einen Hymnus auf die Macht des Eros zum besten gibt, sie mutet an, wie ein ins Unerschöpfliche fortgesponnener Sängerwettstreit auf der Wartburg, da es zu sagen gilt, was die Liebe ist. Liebe, phantasiert Novalis, ist das Ich, das Ideal jeder Bestrebung. Liebe, sagt Fr. Schlegel, ist die Seele der Seele. Liebe, grübelt Novalis, ist das höchste Reale, der Urgrund. Liebe ists, ruft Fr. Schlegel, die uns erst zu wahren und vollständigen Menschen macht, die das Leben des Lebens ist. Liebe, weissagt Novalis, ist der Endzweck der Weltgeschichte, das Amen des Universums. Doch Tieck übertrumpft sie, denn Liebe ist ihm das „Unsagbare, Unendliche", „das Mögliche, was doch unmöglich ist". Vielleicht aber schießt Fr. Schlegel noch höher, denn „der Begriff und Namen der Liebe" war ihm „überheilig und blieb ganz in der Ferne".

Wunde und Pfeil

Der Romantiker liebt alles, und alles liebt sich bei ihm; denn Liebe ist ihm alles. Und Nietzsche steht da als der boshafte Verächter und furchtbare Ankläger der Menschen und Dinge, als der lauernde Feind, der scharf zielende Schütze, — „die Natur schießt Philosophen wie Pfeile ab". Er bewundert die französischen Moralpessimisten, die stets ins Schwarze

treffen, ins Schwarze des menschlichen Herzens. Die Romantiker wollen gerade auch im Innersten getroffen werden, aber von der Liebe; Fr. Schlegel preist Karoline, daß sie seinen Geist zum ersten Male ganz und in der Mitte traf, und Schelling spricht von ihrer Gewalt, das Herz im Mittelpunkt zu treffen. Mag Nietzsche seine bittersten Pfeile entsenden, die Romantiker nehmen sie auf, umkränzen sie mit Rosen und führen sie sich selbst in die Brust als Liebespfeile. „Welcher Schmerz," meint Fr. Schlegel, „wäre der Rede wert, wenn wir damit ein tieferes, heißeres Bewußtsein unsrer Liebe gewinnen?" Und gar Novalis: „Wer den Schmerz flieht, will nicht mehr lieben. Der Liebende muß die Lücke ewig fühlen, die Wunde stets offen erhalten. Gott erhalte mir immer diesen unbeschreiblich lieben Schmerz." Der Nihilist Nietzsche stößt alles von sich und verachtet selbst das Glück; die Romantiker ziehen alles an sich und lieben selbst das Leid. „Ich lieb es doch, wenn es mich auch erwürgt." Sie wandeln Schmerz in Wollust; sie wollen weinen, und kann man es weiter treiben als Novalis? „In dem Augenblick, in welchem ein Mensch die Krankheit oder den Schmerz zu lieben anfinge, läge vielleicht die reizendste Wollust in seinen Armen." Er sagt es nicht bloß, er tut es. Er genießt seine Trauer um die tote Geliebte; er hütet seinen Schmerz wie einen kostbaren Schatz, er führt in seinem Tagebuch Rechnung über das Maß seiner Rührung und klagt, wenn seine Trauer abnimmt, sein Herz weniger blutet; er will es bluten sehen und schwelgt in diesem Anblick. Und würde Nietzsche ihn anfahren: deine Liebe ist Krankheit, so antwortet er wörtlich: ganz recht, „Liebe ist durchaus Krankheit. Daher die wunderbare Bedeutung des Christentums. Je hilfloser, desto empfänglicher für Moral und Religion." Doch eben darum war Nietzsche der Antichrist und Immoralist. Fr. Schlegel

meint einmal: Jean Paul stehe so hoch über Sterne als er krankhafter sei als dieser, und er selber in der Lucinde liebt seine Krankheit und heißt seinen Schmerz willkommen. „Ich liebe sie fast mehr ihrer Krankheit wegen," schreibt Novalis über seine Sophie. Kranke seid ihr selbst und elende Schwächlinge, würde darob Nietzsches Zorn schelten. Novalis aber schaut ihn sanft an: „Krankheit läutert, verfeinert, erhöht, man sollte stolz darauf sein. Krankheiten zeichnen den Menschen vor Tieren und Pflanzen aus." „Jede Krankheit ist vielleicht ein notwendiger Anfang der Liebe. So kann der Mensch enthusiastisch für Krankheit und Schmerz werden." „Krankheit gehört zu dem menschlichen Vergnügen wie Tod." Solche Worte sind so recht Nahrung für die Zähne Nietzsches. Denn ihm ist das Kranke das Gerichtete.

Nietzsche will ein Buch schreiben: „der Philosoph als Arzt der Kultur", und er will nichts anderes sein; er hört nicht auf das Gesunde und immer wieder das Gesunde, gerade auch das leiblich Gesunde und Starke zu fordern und zeigt eine verzehrende Leidenschaft, alles Kranke bis zur Wurzel auszumerzen. Und nun der Romantiker, der die Krankheit verklärt! Würde Nietzsche ihn nicht zu Boden donnern als einen Dekadenten, dem Tode Verfallenen, Sterbenden? Was hülfe es ihm gegen Novalis? Der würde mild lächeln: ja, ich suche den Tod, ich will sterben. „Leben", sagt er, „ist der Anfang des Todes, das Leben ist um des Todes willen." Und es war ihm Ernst: er wollte seiner Geliebten nachsterben, nicht gewaltsam, nicht äußerlich, nein, mehr, er ging mit seiner Seele dem Tode entgegen, er beschloß und rüstete sich täglich langsam seinen Lebenswillen verbluten zu lassen, er genoß mit vollen Zügen sein Sterben, er umarmte selbst den Tod. Denn er suchte in ihm die Liebe. „Im Tode", so sagt er, „ist die Liebe am süßesten. Für den

Lebenden ist der Tod eine Brautnacht, ein Geheimnis süßer Mysterien" „Der Tod ist das romantisierende Prinzip unseres Lebens." Doch ich höre Nietzsche predigen gegen die Prediger des Todes, gegen die Schwindsüchtigen der Seele, die kaum geboren zu sterben anfangen und sich nach Lehren der Müdigkeit sehnen.

Man halte diese beiden edlen Köpfe zusammen: Novalis, das Haupt wie eine tauschwere Blüte gesenkt auf das Grab der Geliebten, und Nietzsche, die gärenden Augen trotzend erhoben gegen den Himmel. Dort die Todesverklärung, hier die Lebensbejahung. Denn das ja ist Nietzsches Wesen — lautestes, wildes, heißestes Jasagen zum Leben, ein stürmisches Crescendo, ein Forte in grellen Dissonanzen bis zum Fortissimo der Trompete, und dort bei der Romantik ein Decrescendo, ein Hinschmelzen in Flötentönen bis zum Pianissimo. Zart, still, süß, reizend und vor allem innig — das sind die Lieblingsworte, die durch die ganze Romantik tönen; denn es sind Worte der Liebe. Furchtbar, verwegen, übermütig, höhnisch, tapfer, gefährlich und vor allem boshaft, das sind die Worte Nietzsches; denn es sind Worte des streitenden Feindes. Und gerade so wie das Wesen der Romantik die Liebe ist, gerade so ist das Wesen Nietzsches der Krieg.

Der Krieger

Man nehme Nietzsche nicht als den Krieger für diese oder jene Sache, sondern als den Krieger an sich, als den Krieger für den Krieg. „Ihr sagt, die gute Sache sei es, die sogar den Krieg heilige? Ich sage euch, der gute Krieg ist es, der jede Sache heiligt. Der Krieg und der Mut haben mehr große Dinge getan als die Nächstenliebe." „Was ist gut?" fragt ihr. „Tapfer sein ist gut." Nietzsches wilder Krieg gegen

Moral und Christentum hat Sturm erweckt. Aber man frage sich: was hat denn Nietzsche nicht bekriegt? „Tapfer sein ist gut", sagte er, und darum suchte er Feinde. Er bekämpfte Moral und Christentum, weil sie am wenigsten bekämpft werden, weil sie die mächtigste Sanktion haben, weil es in diesem Kampfe ihm die größte Tapferkeit zu gelten schien, und er bekämpft beide, weil sie die eigentlichen, die großen, die prinzipiellen Friedensbringer und Liebesstifter sein wollen. Nietzsche ist der Krieg, und so ist sein Kampf gegen Moral und Christentum selbstverständlich. Muß nicht der Krieg gegen den Frieden und die Liebe eifern? Man findet, daß Nietzsche Moral und Christentum verleumdet, indem er sie als Werk der Rache, als Verschwörung und Empörung der Unterdrückten deutet. Er hat eben selbst den Frieden und die Liebe bewaffnet und sie zu Kriegsmächten umgestempelt. Er kann nicht anders, denn er kennt nur Krieg und sieht deshalb überall nur Gründe und Lagen des Krieges. So ist ihm der Friede die Ohnmacht zum Kriege, und die Liebe wird ihm verdeckter Haß. Hat er doch auch die Moral gespalten in Herren- und Sklavenmoral und es so fertig gebracht, selbst die Moral in Krieg zu verwandeln, in den Krieg zweier feindlichen Moralen. Eine Kriegsmoral streitet mit einer Friedensmoral, und er will die Kriegsmoral. Der „Gute" ,— das heißt ihm ursprünglich der Mann des Zwists, der „Schlechte" der Feige. Es war so, es soll so sein. „Alle unsere Kräfte wollen fortwährend kämpfen. Die Moral will: zu allererst Gegner und Krieg." Und für die Jünger Zarathustras soll es gelten: „ihre ganze Moral eine Moral des Kriegs — unbedingt siegen wollen!" Den Krieg trägt Nietzsche in des Geistes tiefste Friedenstäler, Krieg in die Moral, Krieg auch in die Kunst. Und wie er später die große Moralantithese des Herren- und Sklaventums aufgewühlt, so schraubt seine

Erstlingsschrift einen ästhetischen Grundgegensatz empor und führt die griechische Kunst vor als „Kampf der zwei feindseligen Prinzipien des Dionysischen und Apollinischen", als Grenzabsteckung, zeitweilige Versöhnung der Gegner, zwischen denen im Grunde die Kluft nicht zu überbrücken sei. Die dorische Kunst deutet er so als fortgesetzten Kriegszustand. Aber er sieht auch in Homers, in Raffaels „Naivität" nichts Einfaches, sondern ein Zwiefaches, Gegensätzliches, einen Sieg, den Sieg der Illusion über den Schmerz. Und will man das Geheimnis seiner Zaubersprache wissen? Es ist der Krieg. Er spricht von dem, der seine Sprache wie einen biegsamen Degen handhabt und vom Arme bis zur Zehe hinab das gefährliche Glück der zitternden, überscharfen Klinge fühlt, welche beißen, zischen, schneiden will. „Der Krieg ist der Vater aller guten Dinge, der Krieg ist auch der Vater der guten Prosa!" Er erklärt alle Reize der guten Prosa aus einem ununterbrochenen artigen Krieg mit der Poesie. Aber die Poesie selber? „Reime, mein ich, sind wie Pfeile? Wie das zappelt, zittert, springt, Wenn der Pfeil in edle Teile des Lacertenleibchens dringt — — — Bis ihr alle, Zeil an Zeile An der Tik-Takkette hängt. Und es gibt grausam Gelichter, das dies — freut? Sind Dichter schlecht?" Ob Prosa, ob Poesie, ob ein Gespräch — Nietzsche hört überall Waffen klirren. Er spricht von der „Taktik" des Gesprächs und findet: Männer „handhaben ihre Behauptungen wie zielende Schützen ihr Gewehr; bald glaubt man das Sausen und Klirren der Klingen zu hören; und bei einigen Männern poltert eine Behauptung herab wie ein derber Knüttel." Und Bücher sind ihm „Heroldsrufe, die die Tapfersten zu ihrer Tapferkeit herausfordern". Nietzsche sieht, hört, denkt nur Krieg. „Unter friedlichen Umständen fällt der kriegerische Mensch über sich selbst her." Es ist ein Selbstbekenntnis.

Nietzsche hat zeitlebens Krieg geführt, Krieg gegen alles, gegen Gott und Welt, sogar gegen sich selbst, und gerade gegen sich selbst am dauerndsten und blutigsten, ja im Grunde hat er nur gegen sich selbst gestritten, er hat sich wehe getan mit jedem Schlage, er hat nicht aufgehört sein Liebstes an Ueberzeugung zu geißeln und zu opfern, er hat seine Seele selbst zum Schlachtfeld gemacht und hat da gelitten wie keiner seiner Feinde, keiner der Märtyrer seit tausend Jahren; er hat alle Buße für seinen Uebermut und alle Räche seiner Feinde tausendfach vorweggenommen als sein eigner, bitterster, grausamster Feind. Er spricht von zauberhaften, großen Rätselnaturen in Uebergangszeitaltern, deren Seele selbst ein Krieg ist, die Feinheit und Meisterschaft zeigen im Kriegführen der Triebe, in der Selbstbezwingung, Selbstüberlistung. Er selber ist solche Rätselnatur. Er spricht von den modernen Seelen, die durch die heutige Ständemischung den Krieg der Instinkte in sich tragen. Er selbst ist die reinste moderne Seele.

Und mehr: er sieht in allem Wollen einen Krieg der Triebe, ein inneres Kommandieren, Triumphieren und Widerstehen. Und weiter noch: Auch das Denken ist ihm Krieg. Er sieht im Verlauf logischer Gedanken einen Kampf der Triebe, die an sich alle sehr ungerecht seien und wohl verständen einander wehe zu tun — bis zur Erschöpfung der Denker, wie auf dem Schlachtfelde. Er spricht von dem verborgenen Heroentum in unserem kämpfenden Innern. Er freut sich aller Anzeichen eines kriegerischen Zeitalters, das die Tapferkeit wieder zu Ehren bringe, den Heroismus in die Erkenntnis trage und Kriege führe um der Gedanken willen. „Erkenntnis," sagt er, „ist für mich eine Welt der Gefahren und Siege." Und er ruft den Erkennenden zu: „Lebt im Kriege mit euresgleichen und mit euch selber!" Er erhofft vom kriegerischen Zeitalter „eine gefähr-

lichere und härtere Art der Skepsis", „die Skepsis der verwegenen Männlichkeit, welche dem Genie zum Kriege und zum Erobern nächst verwandt ist" in der „Unerschrockenheit des Blicks", der „Tapferkeit und Härte der zerlegenden Hand." Er will „eine Vergeistigung der Feindschaft". „Jede Philosophie, die auf Frieden geht", scheint ihm „von Krankheit inspiriert". „Meine Denkweise erfordert eine kriegerische Seele, ein Wehe-tun-Wollen." Er betrachtets als seine Aufgabe, dem Individuum unbehaglich zu machen. Er will der „Vernichter" heißen und „keine Schonung kennen". Er fordert „Strenge der Wissenschaft" „wie unter Soldaten", und schließlich opfert er der soldatischen Strenge die Wissenschaft selbst; er findet in der Wissenschaft „etwas wie Feigheit" und richtet die Philosophie als heimliche Rache, als décadence Er opfert die Erkenntnis dem Leben, aber dem kriegerischen Leben. „Man hat auf das große Leben verzichtet, wenn man auf den Krieg verzichtet."

Die Größe des Griechentums sieht Nietzsche in der Agonistik, in jenem alles durchdringenden Prinzip des Wettkampfs, das er von Homer an aufzeigt. Und für die moderne Kultur findet er den Kampf in eigentlichster Form, ja den Krieg „unentbehrlich". „Es ist eitel Schwärmerei und Schönseelentum, von der Menschheit noch viel zu erwarten, wenn sie verlernt hat, Kriege zu führen." Man muß einsehn, „daß eine solche hoch kultivierte und daher notwendig matte Menschheit, wie die des jetzigen Europas, nicht nur der Kriege, sondern der größten und furchtbarsten Kriege bedarf, um nicht an den Mitteln der Kultur ihre Kultur und ihr Dasein selber einzubüßen." „Das Leben ist eine Folge des Kriegs, die Gesellschaft selbst ein Mittel zum Kriege." Es „muß den Kampf um des Kampfes willen geben, und Herrschen ist also eine Fortsetzung des Kampfes. Gehorchen

ebenso ein Kampf." Aber es heißt auch: „der Krieg erzieht zur Freiheit"; der „freie Mensch" der „Krieger". Offene Feinde seien für manche unentbehrlich, falls sie sich zu ihrer Tugend, Männlichkeit, Heiterkeit erheben sollen; aber gar einen geheimen Feind sich halten können, ist für Nietzsche ein preisenswerter Luxus. „Das Widerstreben ist die Form der Kraft", und so fordert er einen „starken Antagonismus" für alle sozialen Verhältnisse, für Staat und Religion, ja selbst für Freundschaft und Ehe; er betont „den abgründlichsten Antagonismus und die Notwendigkeit ewig-feindseliger Spannung zwischen Mann und Weib" und das Prinzip des Wettkampfs auch in der Geschlechtsliebe. So führt er den Waffensturm bis ins Allerheiligste der Romantik; die Liebe selber ist ihm Kampf geworden.

Doch während Nietzsches Kampf ins Letzte, Innerste dringt, stürmt er zugleich draußen in immer weitere Fernen. Er drängt hinaus über die Geschichte, über alles menschliche Leben. Unter allen organischen Wesen sei Kampf um des Kampfes willen, nicht nur um des Lebens willen. Und das Leben selber, das nackte Leben, ist Kampf. „Der Organismus besteht durch Kampf." „Leben selbst," verkündet er, „ist wesentlich Aneignung, Verletzung, Ueberwältigung des Fremden und Schwächeren, Unterdrückung, Härte, Aufzwängung eigner Formen, Einverleibung und mindestens, mildestens Ausbeutung. — Die ‚Ausbeutung' gehört ins Wesen des Lebendigen, als organische Grundfunktion." „Leben — das heißt: fortwährend etwas von sich abstoßen, das sterben will; Leben — das heißt: grausam und unerbittlich gegen alles sein, was schwach und alt an uns, und nicht nur an uns. Leben — das heißt also — immerfort Mörder sein." Man erschrecke nicht vor dieser Folgerung Nietzsches; sie ist notwendig. Wille zur Macht ist

ihm nun einmal Prinzip alles Lebens, und damit ist alles Leben — Krieg.

Nur alles Leben? Wille zur Macht scheint ihm das einzig Wirkliche. Real gegeben sei uns ja nur unsere Welt der Begierden und Leidenschaften — von ihr aus, so lehrt er, verstehen wir die übrige Wirklichkeit, die materielle Welt der Naturkräfte als Vorform des Lebens, als erste Ausgestaltung der einen Grundkraft, des Willens zur Macht — „die ganze Welt von innen gesehen ist Wille zur Macht und nichts außerdem." „Alles Geschehen, alle Bewegung, alles Werden als ein Feststellen von Grad- und Kraftverhältnissen, als ein Kampf" zu verstehen. „Die Natur muß nach Analogie des Menschen vorgestellt werden, als kämpfend und sich überwindend." Und wiederum ist „der höchste Mensch der Mensch, welcher den Gegensatzcharakter des Daseins am stärksten darstellte." Also der Urkrieger der höchste Mensch; denn im Wesen der Dinge wohnt bei Nietzsche der Krieg — und den Romantikern hieß der Sinn des Alls die Liebe.

Heimat und Fremde

„Tapfer sein ist gut", sagt Nietzsche. „Laßt die kleinen Mädchen reden: gut ist, was hübsch zugleich und rührend ist." Sonderbar! Bei Novalis wird Heinrich von Ofterdingen auf einem Ritterschloß auch einmal von kriegerischer Begeisterung angesteckt für die heilige Sache des Kreuzzugs. Er will Kampfesglut zeigen, aber er zeigt Liebe. Er nimmt das Schwert und — küßt es in inbrünstiger Andacht und wird für diese Tat umarmt. Man stachelt ihn, aber durch das Bild der andachtsvollen Scharen unter des Kaisers Führung, der frohen Siegesfeier bei vaterländischem Wein und heimatlichen Erinnerungen, durch die Lockung der Schönen des Morgenlandes und endlich

durch ein Heldenlied. Er kommt in Aufruhr, aber aus Mitleid; denn das heilige Grab erscheint ihm als eine bleiche, edle, jugendliche Gestalt, kummervoll, von wildem Pöbel entsetzlich mißhandelt. Dann aber hört er im Garten zarten Trauergesang und findet ein bleiches Mädchen, eine Gefangene aus dem Orient; sie erzählt von ihrer paradiesischen Heimat, und bald ist die „kriegerische Begeisterung gänzlich verschwunden," und von Rührung und Mitleid durchdrungen weint er mit ihr bis zum Mondenschein, und morgen zieht er weiter, nicht mit dem Schwerte, sondern mit einer Laute als Andenken an die Ungläubige. So ist es bei Novalis immer: alles Fremde wird ihm zum Vertrauten, Heimischen; Philosophie erklärt er als Heimweh, als Trieb in der Welt zu Hause zu sein. Es ist eine berühmte Stelle bei Novalis: Wohin gehen wir? — Immer nach Hause. Aber fragt es Nietzsche: Wohin gehen wir? Er würde nur antworten: Immer, immer in die Fremde. Er zählt sich zu den „Heimatlosen", die „Gefahr und Krieg lieben"; Nordpolexpeditionen vergleicht er die Erkenntnis; ihm ist der Weise der kühnste Abenteurer, der in den kalten Aether aufsteigende Adler, der Einsame auf kahlem First unter stählernem Himmel, wo alles so fern ist. Auch Novalis läßt den Erkennenden wandern, aber an Blumen und Quellen zum Tempel der Isis, zur verschleierten Jungfrau — denn ein Weib muß es sein beim Romantiker —, und als das Geheimnis der Natur enthüllt sich ihm die Geliebte der Heimat. Alles Erkennen ist ihm ein Wiedererkennen. „Je kontrastierender die Erscheinung, desto größer die Freude des Wiedererkennens." „Die Poesie (die ihm ja eins ist mit der Philosophie) löst fremdes Dasein im eignen auf!" Unter dem Bilde von Sais findet Novalis sich selbst. Alles Fernste wird ihm zum Nächsten, und alle Erkenntnis mündet in Selbsterkenntnis. Für Nietzsche

ist gerade die Selbsterkenntnis ein toter Punkt, ein Unmögliches, ihm wird das Nächste zum Fremdesten; „jeder ist sich selbst der Fernste." Auch er spricht vom Bilde zu Sais; er findet dahinter die Leere und das Grauen.

„Daher schwebt um das Vollendete jeder Art der Schleier der ewigen Jungfrau, den die leiseste Berührung in magischen Duft auflöst, der zum Wolkenwagen des Sehers wird." So spricht wie aus dem Traume singend Novalis, und Nietzsche antwortet: „Wer das Wesen der Welt enthüllte, würde uns allen die unangenehmste Enttäuschung machen." Novalis hört ihn nicht und schwingt sich höher: „Und wenn kein Sterblicher nach jener Inschrift dort den Schleier hebt, so müssen wir Unsterbliche zu werden suchen." Doch Nietzsche lacht: „man wird uns schwerlich wieder auf den Pfaden jener ägyptischen Jünglinge finden, welche Nachts Tempel unsicher machen, Bildsäulen umarmen und durchaus alles, was mit guten Gründen verdeckt gehalten wird, entschleiern. Nein, dieser schlechte Geschmack, dieser Jünglings-Wahnsinn in der Liebe zur Wahrheit ist uns verleidet. Wir glauben nicht mehr daran, daß Wahrheit noch Wahrheit bleibt, wenn man ihr die Schleier abzieht" —

Nietzsche wittert unter allen Hüllen das Grauen, und wie der Romantiker überall den weichen, süßen Kern findet, so spürt er hinter jeder Lust den Stachel der Gefahr. Ja, er liebt den Stachel hinter der Lust und Schönheit. „Wenn meine Bosheit eine lachende Bosheit ist, heimisch unter Rosenhängen und Lilienhecken —." „In eurer Erhabenheit ist Bosheit, ich kenne euch", ruft er seinen Brüdern zu, den Kriegern. „Ich liebe euch von Grund aus, ich bin und war euresgleichen. Und ich bin auch euer bester Feind." So ist es bei Nietzsche: hinter jeder Liebe lauert ihm der Haß; er kennt die „Liebe aus Haß", „die Liebe als Krone des Hasses"; der Freund ist ihm der

werdende Feind. „Unsicher ist der Boden, auf dem alle unsere Bündnisse und Freundschaften ruhen; wie nahe sind kalte Regenschauer oder böse Wetter, wie einsam ist jeder Mensch!" „Und würden sie unsere Freunde sein, wenn sie uns genau kennten?" Er ist bereit „auf dasselbe Feld Drachenzähne auszusäen, auf welches er vorher die Füllhörner seiner Güte ausströmen ließ." Sein ganzes Leben ist fortschreitende Entfremdung, Entlarvung seiner selbst und der Menschen und der Dinge; immer schärfer wird er, immer tiefer. Aber tiefer werden, das nannte er abgründiger, böser werden, kälter, mißtrauischer. „Soviel Philosophie, soviel Mißtrauen", sagte er; und die Romantik kommt als Vertrauen, sie drängt so warm ans Herz aller Wesen, bis auch der kälteste Feind weinend sich ihr zum Freunde wandelt.

Zu allem Erkennen gehört Grausamkeit — das ist für Nietzsche ein feststehender, oft wiederholter Satz. Und mehr: „Fast alles, was wir ‚höhere Kultur' nennen, beruht auf der Vergeistigung und Vertiefung der Grausamkeit. Jedes Tief- und Gründlichnehmen ist eine Vergewaltigung." Und Nietzsche schwelgt hier in wahren Henkerphantasien und philosophiert mit Dolch und Skalpiermesser. „Der grausame Anblick des psychologischen Seziertisches und seiner Messer und Zangen kann der Menschheit nicht mehr erspart bleiben." Der Philosoph hat Pflicht und Grund zum Mißtrauen, „zum boshaftesten Schielen aus jedem Abgrund des Verdachts heraus". „Der Teufel, der älteste Freund der Erkenntnis." Die Philosophen „setzten den Tugenden der Zeit das Messer vivisektorisch auf die Brust." „Treibt Vivisektion an ‚guten Menschen', an euch!" Feinere Seelen sinds, „deren Tugend in tiefem Mißtrauen gegen sich und alle Tugend besteht". Und nun grinsen ihm die wilden Triebe unter den sanftesten Masken hervor, und aus den frömmsten Tugenden träufelt ihm Drachengift. Die Großmut wird ihm

„Rachedurst", die Dankbarkeit eine „mildere Form der Rache", und er schätzt sie als solche; denn die menschliche Geschichte sei eine zu dumme Sache ohne den Geist der Rache. Im Wohlwollen unterscheidet er nur den Aneignungs- und den Unterwerfungstrieb, und in der Mutterliebe findet er „ein gut Stück Neugierde". Die Liebe überhaupt ist ihm Habsucht; man sehe es an der Geschlechtsliebe, und auch das Mitleid ist „solche habsüchtige Liebe". So kommt er zur „Lehre von der Ableitung aller guten Triebe aus schlimmen". Er spricht selbst von der „Habsucht" seiner Erkenntnis; die Philosophie wird ihm zum „geistigsten Willen zur Macht", zum „tyrannischen Trieb", zu einer „Art Vampyrismus", die Philosophen zu „verschmitzten Advokaten ihrer Vorurteile". Und so dramatisiert er die Geschichte der Philosophie zu einem wildbewegten Intrigenstück, in dem die besonnensten Denker funkelnde Gesten bekommen mit blitzenden Augen aus seelischen Hinterhalten und „auf Schleichwegen", in „Panzern" gegeneinander losziehen. Er spricht von den feinen Tücken alter Moralisten, von Voltaires Haß, der sich in Barmherzigkeit verkleidet, von der sittsamen Tartüfferie des alten Kant und der unheimlichen, verborgenen Blutsaugerei Spinozas. Vor allem aber werden ihm alle griechischen Philosophen zu „streitbaren, gewalttätigen Tyrannen", deren Seelen namentlich in späterer Zeit „durch Eifer- und Geifersucht völlig verschlammt" waren, daß sie sich hätten „roh fressen mögen". Ein Epikur sogar schrieb „aus Wut und Ehrgeiz" und schoß „giftigste Bosheit" gegen Plato, und Plato selbst war zuletzt „voll der schwärzesten Galle".

Nietzsche suchte die Wahrheit — er nennts den „letzten Fallstrick der Moral", dem er erlegen; er hat der Wahrheit manche Freundschaft geopfert, er suchte die Wahrheit auf immer kälteren Höhen, bis er einsam ward. Tieck aber, der Romantiker,

läßt im Märchen ‚Die Freunde' einen träumen, er sei ins Feenreich versetzt, das ist das Reich der Wahrheit, wo alle Täuschung niederfällt, aber er hält es nicht aus in dieser reinen, liebeleeren Sphäre; er sehnt sich nach der Erde zurück, wo es die süße Täuschung, wo es „den Aberglauben der Freundschaft" gebe. Die Romantiker lieben die süße Täuschung und den schönen Schein, sie lieben den Zauber, das Wunder und den Traum. Und darum sind sie alle Dichter, auch wenn sie Denker sind. „Man kann nicht stets das Glaubwürdige glauben", sagt Tieck, „und in manchen Stunden sucht man das Wunderbare auf, um sich recht innig daran zu ergötzen." „Es ist die Pflicht des Menschen, am Bruder nicht nur sein Leben, sondern auch seine Träume zu dulden. Und träumen wir nicht alle?"

Mond und Sonne

Ja, die Romantiker träumen alle und immer am Abend und immer bei Mondschein. So liegts in der ganzen romantischen Seelenrichtung. „Der Abend ist sentimental, wie der Morgen naiv ist", sagt Novalis. Und ist nicht die Traumwelt eine erleichterte Welt ohne die drückende Schwere der Körperlichkeit, und ist nicht der Abend ein Decrescendo des Tages, ein Stillerwerden, Verhauchen seines Lebensdranges, die Stunde der Heimkehr, des Nachinnengehens, und ist nicht der Mondschein das Piano des Lichts, das Grelle, Scharfe und Ueberstarke der Wirklichkeit erweichend und erlösend in milder Verklärung? Nietzsche aber spricht zur Sonne, denn er will die Kraft und die Macht, er spricht zum lichten, hohen, reinen Himmel. „Helle Lehre fiel mir aus hellem Himmel." So spricht Zarathustra. „Himmelsheiterkeit stellte ich gleich azurner Glocke über alle Dinge"; „göttlich helle Kunst" sucht Nietzsche

„in unbewölktem Himmel". Seine Stunde ist der heiße Mittag, der da schläft auf Raum und Zeit, da eben die Welt vollkommen ward, da das Fest der Feste gefeiert wird, und der glänzende See lacht, seine Stunde ist auch die schwarze Nacht, die tiefer ist als der Tag gedacht, die tiefe, tiefe Mitternacht, nicht wie in Novalis wundersamen Hymnen, die Mitternacht voll „süßem Reiz", die Brautnacht, nein, jene einsame Stunde der Nacht, wie er sie beschreibt, da die Welt schläft und der Hund heult, da die Glocke brummt und das Herz schnarrt und der Holzwurm gräbt, der Herzenswurm. Er spricht von seiner tiefsten mitternächtlichsten, mittäglichsten Einsamkeit. Er spricht von ihr, aber er singt auch ein helles „Vormittagslied," so sonnig, leicht und flügge, und er schäßt selbst das epikurische Glück des Nachmittags, die zart schaudernde Meereshaut über dem Leiden des Daseins. Und seine Stunde ist auch der Sonnenaufgang; denn er will der Erwecker sein, er kommt als der wilde Beckenschläger, als der Aufrüttler, als der Mörder aller Träume —, aber nimmermehr ist seine Stunde die Abenddämmerung mit den ziehenden Wolken, den weichen Schwingen der Sehnsucht. Er findet nicht wie Novalis „das Wolkenspiel äußerst poetisch". „Es ist gewiß etwas sehr Geheimnisvolles in den Wolken", heißts auch im Ofterdingen, „und eine gewisse Bewölkung hat oft einen ganz wunderbaren Einfluß auf uns. Sie ziehen und wollen uns mit ihrem kühlen Schatten auf- und davonnehmen, und wenn ihre Bildung lieblich und bunt wie ein ausgehauchter Wunsch unseres Innern ist —." Mondkälber schilt Zarathustra die romantischen Dichter. „Den ziehenden Wolken bin ich gram, diesen schleichenden Raubkatzen", „lieber noch will ich Lärm und Donner und Wetter-Flüche, als diese bedächtige, zweifelnde Katzenruhe; und auch unter den Menschen hasse ich am besten alle Leisetreter." „Lieber noch", ruft die „Fröhliche Wissenschaft" „einen einfältigen bäuerischen

Dudelsack als solche geheimnisvolle Laute, solche Unkenrufe, Grabesstimmen und Murmeltierpfiffe." Schon in der Schrift über die Historie kämpft Nietzsche gegen die moderne „abendliche" Stimmung. Sein Lebenselement war der laute Sturm. Schon vom Gymnasiasten heißt es, daß er am Klavier am schönsten phantasierte, wenn ein Gewitter am Himmel stand; der Student beschreibt dem Freund ein Gewitter, von dessen gewaltiger Entladung mit Sturm und Hagel er „einen unvergleichlichen Aufschwung" empfand: „der Blitz, der Sturm, der Hagel: freie Mächte, ohne Ethik! Wie glücklich, wie kräftig sind sie!" Der späte Nietzsche nennt die Philosophen selber ein Gewitter!

„Mistral-Wind, du Wolken-Jäger, Trübsal-Mörder, Himmels-Feger, Brausender, wie lieb ich dich!" „Jagen wir die Himmels-Trüber, Wolken-Schieber!" — Nietzsche singt es; Romantik aber ist Wolkenkunst, Dämmerungskunst, Abendkunst, im Halblicht des Mondscheins geflüstert, wenn die noch ruhelose Seele der müde gewordenen Wirklichkeit die Traumkappe aufsetzt wie eine Krone. Und da klingen sie schon im Ohr, die allbekannten Verse Tiecks, die das Motto der romantischen Dichtung wurden: „Mondbeglänzte Zaubernacht, Die den Sinn gefangen hält, Wundervolle Märchenwelt, Steig auf in der alten Pracht." Und das ist ja die Stunde, da es aufblüht, jenes Wunder, das sich die Romantik zum Wappen erkoren, die blaue Blume. Und neben dieser blauen Blume der Romantik schaue man ein anderes Wappen, das sich Nietzsche erwählt: den Adler mit der Schlange. Kennt ihr größere Gegensätze? Dort die Wunderblume als Symbol der Liebe in der Farbe der Sehnsucht, hier bei Nietzsche das Tier der räuberischen Kühnheit, des einsamen Stolzes mit dem Tier der klugen Bosheit und der Verführung, dort der süße Duft, hier Krallen und Gift.

„Wurde die Blume die Welt —", singt Fr. Schlegel. „Je göttlicher ein Mensch oder ein Werk des Menschen ist, je ähnlicher werden sie der Pflanze. Diese ist unter allen Formen der Natur die sittlichste und die schönste." Tiecks wilder Lovell endet mit dem Entschlusse: „Was ich an den Menschen verbrochen habe, will ich durch Sorgfalt an Blumen und Bäumen wieder abbüßen, — „so werden meine Schmerzen selber einen Blumenkelch von Glück ausblühen." Novalis im Ofterdingen möchte als Blume sich in die Erde strecken und er malte sein Paradies mit dem Satze: „In Indien schlummern die Menschen noch immer, und ihr heiliger Traum ist ein Garten, den Zucker und Milch umfließen". Daneben stelle man etwa Nietzsches Satz: „wir sind alle wachsende Vulkane, die ihre Stunde der Eruption haben werden." Ja, Nietzsche ballt alles zum andrängenden Vampyr, und die Romantik schwebt auf in leichte Luft als Paradiesvogel. Man höre etwa, wie der ältere Schlegel Tiecks Volksmärchen und deren Lieder rühmt als „luftige Bildungen der Phantasie", die „bald heiteren Scherz hingaukeln, bald die Musik zarter Regungen anklingen lassen". „Die Sprache hat sich gleichsam alles Körperlichen begeben und löst sich in einen geistigen Hauch auf. Die Worte scheinen kaum ausgesprochen zu werden, so daß es fast noch zarter wie Gesang lautet." Tieck selbst fordert jene „leichten, scherzenden Lieder, die die Erde nicht berühren, die mit luftigem Schritt über den goldenen Fußboden des Abendrots gehen und von dort in die Wirklichkeit hineingrüßen".

Und gegen solche verantwortungslose Erleichterung und Verflüchtigung des Wirklichen halte man jenes private Buchrezept Nietzsches, das überschrieben ist: „Das vollkommene Buch." Da fordert er: „alles Gelehrtenhafte aufgesaugt in die T i e f e, alle Accente der t i e f e n Leidenschaft, die abstraktesten Dinge am

leibhaftesten und blutigsten. Die ganze Geschichte wie persönlich erlebt und erlitten (so allein wirds wahr). — Gleichsam ein Geistergespräch, eine Vorforderung, Herausforderung, Totenbeschwörung", — (zweitens) „Vorzug für militärische Worte, sämtliche Zustände der geistigsten Menschen, — des Versuchers, des zur Opferung gezwungenen, zögernden, der großen Verantwortlichkeit, des Leidens am Scheinen-Müssen, des Leidens am Wehetun-Müssen, der Wollust am Zerstören" — und endlich als dritte Hauptforderung: „das Werk auf eine Katastrophe hin bauen!" Und alle Werke Nietzsches sind so gebaut: auf eine Katastrophe hin. Sie sind allesamt Zündschnuren zu Explosionen, sie sind schwer von Dynamit, sie drängen alle zu gewaltsamer Erhebung, zum Ausbruch. Und wenn Nietzsche tanzt, so tanzt er auf einem Vulkan, und die Gefahr unter seinen Füßen beflügelt seinen Fuß, und wenn Nietzsche lacht, so lacht er aus Uebermut das Hohnlachen des wilden Berggeists über Abgründen. „Lache, lache, meine helle heile Bosheit! Von hohen Bergen wirf hinab dein glitzerndes Spottgelächter."

Statt der wilden Höhen sucht die Romantik die friedlichen Tiefen, statt des Ausbruchs sucht sie liebende Versenkung: einschmiegen möchte sie sich in die Natur, in ihre innerste Kammer kriechen. Man sage nicht, das sind Bilder. Man erkennt den Menschen an den Bildern, mit denen er umgeht. Und es sind mehr als Bilder. Nietzsche eifert gegen das „Stubenluftdenken"; er hat „die Gewohnheit im Freien zu denken, am liebsten auf einsamen Bergen oder dicht am Meere, da wo selbst die Wege nachdenklich werden." Er, der größte advocatus diaboli verstands, „den bösen Menschen als eine wilde Landschaft zu genießen, die ihre eigenen kühnen Linien und Lichtwirkungen hat", und Zarathustra steigt „über wilde steinichte Lager". „Ein Pfad, der trotzig durch

Geröll stieg, ein boshafter, einsamer, dem nicht Kraut, nicht Strauch mehr zusprach, knirschte unter dem Trotz seines Fußes." „Ich suchte, wo der Wind am schärfsten weht." „Ich lernte wohnen, wo niemand wohnt, in öden Eiseszonen —, ward zum Gespenst, das über Gletscher geht — Hier zwischen fernstem Eis- und Felsenreich — Hier muß man Jäger sein und gemsengleich." Und so denkt er seinen größten Gedanken „6000 Fuß über dem Meere und viel höher über allen menschlichen Dingen". Schon die ‚Unzeitgemäßen Betrachtungen' wollen zum Freiblick so hoch steigen, wie je ein Denker stieg, in die reine Alpen- und Eisluft hinein, dorthin, wo es kein Vernebeln und Verschleiern mehr gebe — also keine Romantik. Die Romantik ihrerseits hat eine absonderliche Vorliebe für das Bergwerk. Mit symbolischer Gewalt schildert Novalis, der selbst mit Begeisterung Bergbau studierte, das Versenken in die unterirdischen Tiefen, das Graben drunten im dunklen Schacht, wo die geheimen Wasser rauschen und die metallenen Adern verheißungsvoll blinken — da fühlt man sich der Natur am nächsten, und das Grundgefühl der Romantik wird da angesprochen, sieht sich verwirklicht, die Innigkeit. Dort Zarathustra, den es immer wieder aus seiner Höhle hinaustreibt, wo der häßlichste Mensch und all die anderen trunkenen Notschreienden das tolle Eselsfest feiern, hinaus in die frische Bergluft, und hier Ofterdingen bei Novalis, den es hineinzieht in die verrufene Geister- und Drachenhöhle, wo sich in immer reicheren Gewölben ihm die Wunder der Vorwelt auftun, bis aus ferner Tiefe ein Liebesgesang an sein Ohr schlägt und er hinabsteigend den altvertrauten Einsiedler findet, der da das Glück der Erinnerung lebt auf dem Grabe der Liebe — wieder nur eine Variation des urromantischen Themas: Steige in alle Tiefen und Fernen der Natur, und du findest das Menschenherz — das Menschenherz, gegen das Nietzsche Krieg führt —, alle Wege führen nach Hause, am

Ende aller Wunder da kommt das gemütliche Zimmer, und der Einsiedler in der Wunderhöhle sitzt bei der Lampe und liest und singt.

Und liest und singt, wie die ganze Romantik. „Bücher verschling wie Cato bei nächtlicher Lampe", fordert Fr. Schlegel. Und oft erscheint die Romantik nur Literatur und Literaturgenuß, warm beleuchtet von Lampenschein. „Bücher sind eine moderne Gattung historischer Wesen, aber eine höchst bedeutende. Sie sind vielleicht an die Stelle der Traditionen getreten." „Wer unglücklich in jetziger Welt, gehe in Bücher- und Künstlerwelt", so tröstet Novalis, und Tieck in der Einleitung des Phantasus läßt einen Kranken durch Lesen gesund werden und sich das Leben zum seligen Traum gestalten und mahnt begeistert: „werdet krank und leset!" Der Seher Novalis sieht „am Ende nur noch Bücher, aber keine Dinge mehr". „Die Büchermacherei wird mir bei weitem nicht genug ins Große getrieben." Nietzsche aber hat das Lesen satt bekommen und wünscht einen Bibliothekenbrand, empfiehlt als Mittel gegen das Ueberhandnehmen der Bücher: „man sollte einen Schriftsteller als einen Missetäter ansehen, der nur in den seltensten Fällen Freisprechung oder Begnadigung verdient". Der ganze moderne Literatenstand erscheint ihm als „die Narren moderner Kultur".

Harfe und Hammer

Doch die Romantiker, wenn sie nicht lesen, so müssen sie singen. Und es ist etwas Rätselhaftes um diese Romantiker: sie singen immer. Sie singen sogar, wenn sie lesen. Die Melodie des Stils ists nach Novalis, die uns zu einer Lektüre hinführt und fesselt. Fr. Schlegel findet selbst Kants Schriften „musikalisch genug", und in gewissem Sinn sind ihm die Kantianer die größten Tonkünstler der Literatur. Aber gar Lucindens Briefe sind „nicht Schrift, sondern Gesang".

Die Romantiker singen immer. Sie wandeln berauscht durch die Welt wie durch einen Wald von Tönen. Es singt und klingt alles in ihnen und um sie her, und es singt und klingt noch in uns, wenn wir sie lesen. All ihre Dichtungen sind wie Texte zu ungeschriebenen, mitklingenden Melodien. Aber nicht jeder hört diese unbewußte Musik — nicht jeder, heißt das, versteht die Romantik. Das Leben der romantischen Seele ist Musik. Ich sagte, das Wesen der Romantik sei Liebe. Aber das widerspricht sich nicht. Der Physiologe weiß es oder ahnt es; auch Darwin spricht davon: es besteht ein besonders enger Nervenzusammenhang zwischen Musik und Liebe. Auch der Philosoph würde sagen: Musik und Liebe sind eines Wesens, sie sind und fordern beide Harmonie. Und die Romantiker wissen es: Musik ist die Kunst der Liebe, sagt A. W. Schlegel, und Tieck zeigts in seinem Gedicht: die Musik spricht. Im Anfang war das Wort, und dann malt er, wie die Liebe das Wort gefangen nimmt und sie Töne aus ihm hervorbrechen läßt, und als Lieblingsrefrain der Romantik klingen immer wieder seine Verse:

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen.

Fr. Schlegel in seinem Roman, den man das Hohelied der Romantik nennen kann, spricht von dem hohen Glück der Liebe, das uns wie eine Musik aus der Luft überrasche, von Musiktönen, die das Ohr nicht zu hören, sondern wirklich zu trinken scheine, wenn das Gemüt nach Liebe dürstet, und am Ende läßt er die Seele „in wachen Schlummer sinken, Musik der Liebe träumend und geheimnisvoll freundliche Götterstimmen vernehmend. Alte wohlbekannte Gefühle tönen aus der Tiefe der Vergangenheit und Zukunft. Leise nur berühren sie den lauschenden Geist, und

schnell verlieren sie sich wieder in den Hintergrund verstummter Musik und dunkler Liebe." „Hier öffnen sich am rauschenden Fest die Lippen aller Fröhlichen zum allgemeinen Gesange." „Auf diesem festlich geschmückten Boden wandelt sie den leichten Tanz des Lebens, schuldlos und nur besorgt, dem Rhythmus der Geselligkeit und Freundschaft zu folgen und keine Harmonie der Liebe zu stören. Dazwischen ewiger Gesang, und was sie bildet oder spricht, lautet wie eine wunderbare Romanze, begleitet von einer bezaubernden Musik der Gefühle." Ja, die Romantik kennt die Liebe, wie sie „als süßer Ton im Ohre schläft," aber sie kennt auch die „kühne Musik des lieberasenden Herzens, sie, die alles mit sich fortreißt, so daß der Wildeste zärtliche Tränen vergießt und die ewigen Felsen selber tanzen". So ist Orpheus auferstanden in der Romantik, doch wer kann Orpheus denken ohne Eurydike?

Die Romantik schlägt in die Welt hinein wie ein Tönerausch, der alles umfängt, alles in neuen Glanz taucht und wärmt. Alles ist wie verzaubert unter den Händen der Romantiker; denn alles, was sie greifen, tönt und singt. Alles singt, weil sie alles anschauen mit den Augen der Liebe. Sieht doch Heinrich bei Novalis in der Geliebten „den sichtbaren Geist des Gesanges", und hofft, sie werde ihn in Musik auflösen. „Himmlische Musik verkündigt ihm Mathildens Gestalt." Tiecks Gräfin „schreibt in ihren Bewegungen Musik, und jede Biegung ihrer Gelenke ist Wohllaut", und Fr. Schlegel findet auf Karolinens Gesicht „eine immer neue Musik von geistvollen Blicken und lieblichen Mienen". Novalis macht System daraus, er nennt die Augen ein Lichtklavier. Die Romantiker sehen Musik in der ganzen Welt; Novalis hört den „Chor der Gestirne", Tieck sieht, wie „dein süßes Lied die arme Welt beglänzt" und wie „die Farbe klingt, die Form ertönt". „Sie sangen mit süßer Kehle und

blieben immer im Takte mit der Musik des Mondscheins"; „Himmel und Erde flossen in süßeste Musik zusammen." Ist es nicht deutlich? Durch die Liebe, die sie hineinsehen, wird ihnen die Natur Musik. Der tiefe Natursinn der Romantik ist musikalisch. Sie nehmen die Natur nicht mit dem Auge auf, sondern innerlicher, sie vernehmen ihre Stimmen, sie verstehen ihre Sprache, und die Natur ist ihnen am liebsten, wo sie Musik wird, in Vogelsang und Waldesrauschen, aber auch der Klang ist ihnen am liebsten, wo er Natur wird: Schalmei und Waldhorn habens ihnen angetan, und Tieck spottet selbst, daß in seinem Sternbald „ums dritte Wort vom Waldhorn die Rede" sei. Am reinsten aber findet sich die Romantik wieder im Klang der Aeolsharfe. „Die Gegenstände des Romantischen", sagt Novalis, „müssen wie die Töne der Aeolsharfe da sein, auf einmal, ohne Veranlassung, ohne ihr Instrument zu verraten". „Ein Märchen ist wie — eine musikalische Phantasie, die harmonischen Folgen einer Aeolsharfe, die Natur selbst." „Die Natur ist eine Aeolsharfe, ein musikalisches Instrument, dessen Töne wieder Tasten höherer Saiten in uns sind." Und Wackenroder vergleicht seine Seele selber der Aeolsharfe.

Die Romantiker leben Musik. „Das Leben eines gebildeten Menschen sollte mit Musik und Nichtmusik abwechseln wie mit Schlaf und Wachen." So fordert Novalis, und er tut „einen tiefen belehrenden Blick in die akustische Natur der Seele" und findet es möglich, daß „musikalische Verhältnisse der Quell aller Lust und Unlust" sind; ja selbst die Krankheit wird ihm „ein musikalisches Problem", die Heilung „eine musikalische Auflösung". Und mehr: „Jahreszeiten, Tageszeiten, Leben und Schicksale sind alle, merkwürdig genug durchaus rhythmisch, metrisch, taktmäßig. In allen Handwerken und Künsten, allen Maschinen, den organischen Körpern, unseren täglichen Verrich-

tungen überall Rhythmus, Metrum, Taktschlag, Melodie." „Die bloße Geschichte ist musikalisch." „Leicht und melodisch flossen" den Liebenden in Schlegels Lucinde „die Jahre vorüber wie ein schöner Gesang — auch ihre Umgebung ward harmonisch — weder ein Stillstand noch ein Mißlaut in der geistigen Musik." Wir machen unseren Ehstand zum Gesang, heißts bei Tieck, und Novalis schematisiert wieder: „Alle Menschen sind Variationen eines vollständigen Individuums, d. h. einer Ehe. Ein Variationen-Akkord ist eine Familie, wozu jede innig verbundene Gesellschaft zu rechnen ist." Die Romantiker leben wieder Musik, weil sie Liebe leben.

Sie empfinden in allem Musik, sie riechen sogar Musik — spricht doch Tieck vom Klingen der Blumendüfte —, sie hören nur Musik: der Phönix fliegt bei Novalis mit melodischem Geräusch, das Eis gibt die herrlichsten Töne von sich, und der Fortunat redet ausführlich von der Musik des Schnarchens. Sie sprechen Musik. „Die Sprache", sagt Novalis, „ist ein musikalisches Instrument." „Unsere Sprache war zu Anfang viel musikalischer; sie muß wieder Gesang werden." „Man muß sich mit Sprechen begnügen, wenn man nicht singen kann." Genovevas Zunge ist ein süßes Saitenspiel. — Sie schreiben Musik. Fr. Schlegel liefert, so heißts, für das Athenäum „eine Fuge von Ironie", und Wilhelm preist Diderot als einen „Meister im Ton der Beschreibung", der „viele Gemälde musiziert". Novalis führt es in seelische Tiefen: „In wessen Kopfe der große Rhythmus des Hexameters in Perioden, dieser innere poetische Mechanismus einheimisch geworden ist, der schreibt ohne sein absichtliches Mitwirken bezaubernd schön, und es erscheint, indem sich die höchsten Gedanken von selbst diesen sonderbaren Schwingungen zugesellen und in den reichsten, mannigfaltigsten Ordnungen zusammentreten, der

tiefe Sinn der alten orphischen Sage von den Wundern der Tonkunst —."

Sie denken Musik: „Sonst tanzte ich gern", sagt Ofterdingen, „jetzt denke ich lieber nach der Musik". „Es wäre nicht erlaubt", fragt Tieck, „in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musizieren?" „Ist es nun nicht gleichgültig, ob der Mensch in Instrumentaltönen oder in sogenannten Gedanken denkt?" „Denkt Ihr nicht manche Gedanken so fein und geistig, daß diese sich in Verzweiflung in Musik hineinretten, um nur endlich Ruhe zu finden?" „Geist ist wie eine Musik von Gedanken", findet Fr. Schlegel, und er spricht von seinen „philosophischen Musikalien" und sieht Philosophie und Musik so verschmolzen, daß er einen neuen Laokoon nötig findet, ihre Grenzen zu bestimmen. Der Philosoph erscheint „als Orpheus". Ist es denn wunderbar? „Die innere Selbstsprache, sagt Novalis, ist desto vollkommener, je mehr sie sich dem Gesange nähert. Das vollkommenste Bewußtsein ist — Gesang, bloße Modulation der Stimmungen." Aber er versteht auch die Wissenschaft musikalisch. Er läßt Mathematik und Musik verschmelzen, spricht von Zahlenphantasien und Zahlenkompositionskunst, vom mathematischen Generalbaß usw. „Der Dichter, Rhetor und Philosoph spielen und komponieren grammatisch — eine Fuge ist durchaus logisch — oder wissenschaftlich. Alle Methode ist Rhythmus: hat man den Rhythmus in der Gewalt, so hat man die Welt in der Gewalt. Jeder Mensch hat seinen individuellen Rhythmus." „Rhythmischer Sinn ist Genie." „Alle Künste und Wissenschaften beruhen auf partiellen Harmonien."

Sie glauben Musik, sie haben wieder Religion, aber sie hören die Religion als Orgelklang; mit Schleiermacher, ihrem Geistesgenossen verstehen sie Religion als heilige Musik, die alle

unsere Handlungen begleiten soll; aber mehr: „Die Tonkunst", heißts in den ‚Phantasien', „ist gewiß das letzte Geheimnis des Glaubens, die Mystik, die durchaus geoffenbarte Religion". Vom „heiligen Zauber dieser romantischen Kunst" spricht Fr. Schlegel. Sie wissen, es ist ihre Kunst, und Wackenroder preist sie als die Kunst der Künste, als den Wundertäter, der ihn aus peinigenden Zweifeln zur kindlichen Seligkeit rettet, und in seinem Märchen vom tollen Heiligen läßt er diesen durch den Genius der Musik von seiner Tollheit heilen und in einen himmlischen Genius verwandeln. Die größte Zauberin ist die Musik, verkündet Tieck; sie berausche und lasse Wunder schauen und glauben.

Vor allem aber, sie fühlen Musik — das ist das Eigentliche, und sie wissen es. Wackenroder preist die Musik, weil sie uns „das Gefühl fühlen" lehrt und uns den „Strom in den Tiefen des Gemüts selber vorströmt". Und sie fühlens in den untersten Tiefen; „die wenigen Anwandlungen von Nüchternheit", heißts in der Lucinde, „die ihm noch übrig blieben, erstickte er in Musik, die für ihn gefährlicher, bodenloser Abgrund von Sehnsucht und Wehmut war, in den er sich gern und willig versinken sah". Die Musik reicht ihnen in jenes Letzte des Gefühls, für das alle andere Kunst versagt. Tieck schwärmt für die Sprache der Töne, die so viel reicher sei, als die Sprache der Worte. Die Musik, die reine Gefühlskunst, ist ihnen die Fortsetzung, die Krönung der reinen Gefühlspoesie, der Lyrik, die nicht umsonst ihren Namen von der Lyra empfangen. Die romantische Poesie ist in der Wurzel Lyrik, und Fr. Schlegel bezeichnet die Lyrik als musikalische Poesie und findet: „das Dithyrambische ist nun einmal der Dialekt der Liebe und Freundschaft". „Die musikalische Begeisterung ist mit der lyrischen eins", und die Natur der lyrischen Begeisterung stimme mit dem Begriff der reinen Weiblichkeit. Musik, Lyrik und

Liebe — diese drei gehören aufs engste zusammen, und die Wiege der Romantik ist das Minnelied.

Und darum ist dies Letzte zugleich das Erste: die Romantiker dichten auch Musik. „Poesie ist auch eine geistige Musik," sagt Fr. Schlegel. „Der Geist der Poesie ist das Morgenlicht, das die Statue des Memnon tönen macht." So träumt Novalis, und er ahnt Dichtungen, die „bloß wohlklingend und voll schöner Worte, ohne allen Sinn", und diese „wahre Poesie" soll wirken wie Musik. Den Tieck-Wackenroderschen Sternbald will Goethe „musikalische Wanderungen nennen wegen der vielen musikalischen Empfindungen und Anregungen"; er vermißt in diesem Künstlerroman nur den Maler; aber Fr. Schlegel verteidigt: „sagt es das Buch nicht selbst klar genug, daß es nichts ist und sein will als eine süße Musik von und für die Phantasie?" Und allerdings dieser Schwärmer für „die zarte Musik der Phantasie" rezensierte Goethes Wilhelm Meister, wie man treffend gesagt hat, „als gelte es eine Symphonie": er übersetzt die ganze Entwicklung des Romans in musikalische Vergleiche[1]. Tieck stellt Untersuchungen an über die Zauberrolle der Musik bei Shakespeare; er selbst füllt jeden Ruhepunkt der Handlung mit Musik, oder vielmehr die Handlung ist ihm oft nur Zwischenhandlung, nur der dünne Faden, der einen Kranz von Liedern bindet, und meist ists bei Tieck wie etwa in seiner ‚schönen Magelone': die Handlung nur wie ein leichter Ruderschlag, der den Helden führt zu einem Auf und Ab von Freud und Leid; ist er unten, so weiß er nichts anderes: er weint und singt ein Lied; ist er oben, so weiß er auch nichts besseres: er weint und singt ein Lied; und schwebt er zwischen Freud und Leid, so weint er nicht, aber er singt ein Lied. Und mit der Heldin ist es ebenso. Am Schlusse aber weint das Paar zusammen und singt ein Lied, und übers Jahr singt es wieder ein Lied, das Lied von treuer Liebe.

Tiecks Dichtung strebt mit aller Macht zur Oper, er kopiert das Echo und die Stimmen der Natur, er läßt Tiere, Blumen und Geräte Lieder singen, und wenn er sich garnicht mehr zu lassen weiß, so läßt er das Andante und Adagio, das Piano und Crescendo, das Waldhorn und die Flöte selber als Personen auftreten und Reden halten. Die Romantiker suchen in der Poesie die Assonanzen und pflegen sorglichst Reim und Rhythmus, und sie wissen warum: sie wollen die Poesie erweichen, sie wollen durch sie die Seele einlullen in Musik und Liebe; denn gleich und gleich gesellt sich gern auch in Takt und Klang. Und sie suchen möglichst die weiblichen Reime, weil sie weicher und musikalischer, und sie klagen, daß unsere Sprache verstummen müsse vor dem weichen Vokalismus der spanischen. Denn, sagt Fr. Schlegel, „die Vokale enthalten den musikalischen Bestandteil und entsprechen dem Prinzip der Seele"; aber auch „die Prinzipien des Rhythmus und selbst der gereimten Silbenmaße" nennt er „musikalisch"; der Rhythmus sei die Idee der Musik. Am deutlichsten spüren sie im Reim die Harmonie, das weiche Band unendlicher Liebe. W. Schlegel konstatiert, daß „im Reime das der antiken Rhythmik entgegengesetzte Prinzip liege, nicht das des plastischen Isolierens, sondern das der erregten Erwartung der allgemeinen Verschmelzung, des Herüber- und Hinüberziehens, der Eröffnung von Aussichten ins Unendliche." Und Tieck schlägt ein: nicht der Trieb zur Künstlichkeit habe den Reim eingeführt, „sondern die Liebe zu Ton und Klang, das Gefühl, daß die ähnlich lautenden Worte in deutlicher und geheimnisvoller Verwandtschaft stehen müssen, das Bestreben, die Poesie in Musik zu verwandeln"; — ja die romantische Poesie ist die Poesie, die sich auflösen will in Musik, sich und die Welt, die sie ausspricht. Die Romantik mit all ihren Sinnen, mit all ihrem Denken und Dichten, mit all ihrem Fühlen, Erleben

und Glauben, die ganze Romantik ist nur die Sehnsucht Musik zu werden.

Und Nietzsche? Ich will es kurz sagen: die Musik wird ihm immer verdächtiger, und mehr: er hat das Romantische in der Musik gerochen. Er fragt argwöhnisch: warum kulminiert die deutsche Musik zur Zeit der deutschen Romantik? Und er findet: die Musik erlangt als Romantik ihre höchste Reife und Fülle. Mozart — eine zärtliche und verliebte Seele, in der sich die gute alte Zeit ausgesungen habe, Beethoven, mit dessen Schmecken und Verstehen es bald vorbei sein werde, der erste große Romantiker, Schumann hat Eichendorff, Tieck u. a. Romantiker in sich, und Nietzsche atmet auf, daß diese „sächsische Schweiz" der Musik, „die Schumannsche Romantik überwunden" sei. Und weiter geht das Begräbnis der Musiker. Mendelssohn ein „Zwischenfall", Weber, Marschner, „Tannhäuser", — „diese ganze Musik der Romantik — lauter verklungene Musik — nicht vornehm genug". Vor allem aber geht es gegen „die jetzige deutsche Musik, als welche Romantik durch und durch ist". Schon früher hat ers gefaßt, und immer deutlicher kommt es heraus: die Musik stammt aus dem Geist, den er haßt, und geht gegen den Geist, den er will. Die Musik stamme von Palestrina und Bach, d. h. aus der Gegenrenaissance, Gegenreformation und aus dem Pietismus, sie sei Barockstil und in Widerspruch gegen allen klassischen Geschmack gewachsen. Nietzsche fordert den Gewaltmenschen als den Schöpfer des großen Stils. „Alle Künste kennen solche Ambitiöse des großen Stils: warum fehlen sie in der Musik?" Und immer kritischer werden seine Fragen: gehört die Musik vielleicht in jene Kultur, wo das Reich aller Art Gewaltmenschen schon zu Ende ging? Widerspräche zuletzt der Begriff großer Stil schon der Seele der Musik, — dem „Weibe" in unserer

Musik? Und endlich kommt es heraus: Ist Musik nicht schon décadence?

Die Romantiker priesen ja die Musik, daß sie „die Empfindungen des menschlichen Herzens selbständig verdichte und aufbewahre", daß sie „den Strom in den Tiefen des Gemüts selber vorströmt", daß sie „das Gefühl fühlen" lehrt. Nietzsche aber findet: „An sich ist keine Musik tief", „die Musik ist nicht an und für sich so bedeutungsvoll für unser Inneres, so tief anregend, daß sie als unmittelbare Sprache des Gefühls gelten dürfte". So aber faßten sie gerade die Romantiker und stellten sie darum über die Wortsprache der Poesie. Und Nietzsche umgekehrt: erst ihre Verbindung mit der Poesie bringe den Schein und Wahn, als spräche die Musik aus dem Innern und zum Innern. Die Romantik versteht ja alles als Musik, und vielleicht ist in Wackenroders glühender Seele darum statt des Goethe-Winckelmannschen Ideals der klassischen Form und Anschauung ein anderes Kunstideal aufgestiegen, vielleicht ward der Romantiker darum der Wiederentdecker der alten deutschen Kunst, weil er sie durch die Musik als innere Entfaltung verstand, die ihm höher galt als alle Künste des Augenscheins. Im romantischen Künstlerroman vermißte Goethe den Maler. Novalis empfindet Arabesken und andere Ornamente als „sichtbare Musik", und Tieck läßt selbst die Haare „seufzen". Man hat bereits die Eigentümlichkeit der Romantik bemerkt[4], daß ihre Sprache akustische Bilder bevorzugt, während doch sonst allgemein sich die Bildersprache fast ausschließlich optisch, aus der eigentlichen Anschauung und Bildlichkeit versorgt. Aber muß es denn nicht so sein? Die Anschauung gibt räumlich abgegrenztes Gegenüber, sie gibt Getrenntes und Fremdes; doch so kann es die Romantik nicht ertragen, sie zieht alles in ihren Mantel der Liebe, wärmt es an ihrem Herzen und schließt die

Augen, denn sie will nicht sehen, sondern fühlen, sie will die Dinge nicht fremd und zerteilt vor sich haben, sondern sie durchleben im einheitlichen Strom des Gefühls, und darum setzt sie Anschauung um in Erlebnis, äußere Form in innere Bewegung, Raum in Zeit. Novalis macht es deutlich: „Jeder Körper hat seine Zeit — jede Zeit hat ihren Körper. Der Raum geht in die Zeit wie der Körper in die Seele über." „Sollte alle plastische Bildung vom Kristall bis auf den Menschen nicht akustisch, durch gehemmte Bewegung zu erklären sein?" In nordischen Nebel- und Wolkenzügen, in Waldesdunkel und Abendschatten, wo die Seele mehr hört und ahnt als sieht und bestimmt, da ist die Romantik zu Hause; Nietzsche weiß es: „Fort, fort Musik! Laß erst die Schatten dunkeln und wachsen bis zur braunen lauen Nacht! Zum Tone ists zu früh am Tag!" Er aber sprengte die Pforte des Südens, er zog mit der Sonne und schrie nach klärender Helle, er ließ die Sehnsucht schweifen hinaus in die brennende Ferne, dahin, wo der Ton im Glanz und Farbe stirbt, dahin, wo der Süden in sich selbst versinkt, er forderte eine übereuropäische Musik, die noch Recht behalte vor den braunen Sonnenuntergängen der Wüste. Fordert er damit nicht den Tod der Musik? Die Musik der Wüste ist Stille; die Zeit und ihre höchste Verklärung, die Musik versinkt dort im Raum, im unendlichen, ewigen Stein.

Der Romantik reden selbst Steine Musik. Sie hört die Memnonssäule tönen und bewegt, beseelt „die totesten Steine". Sie fügt den Bau mit Amphions Leier, und Nietzsche baut mit Zethos' Athletenkraft. „Ists nicht wahr, daß Steine und Wälder der Musik gehorchen?" heißts bei Novalis. Auch das Festeste schmilzt weich und flüssig unter dem Blick des Romantikers. W. Schlegel sprach das geflügelte Wort von der Architektur als gefrorener Musik, und Tieck begeistert sich

für die gotischen Formen des Straßburger Münsters, die „den harten Stein und Felsen wie in Musik und Wohllaut auflösen". Nietzsche aber nimmt die Architektur als Gegenteil der Musik, ihm reden die Steine Grauen; er will die Dinge nicht aus der massiven Fremdheit des Gegenübers erlösen, er stößt sie gerade von sich, um ihre erschreckende Ferne und Macht zu genießen; er klagt: wir verstehen die Musik so gut, aber wir verstehen nicht mehr die Architektur, denn es fehlt uns das Grauen, es fehlt uns die Grundempfindung des Unheimlich Erhabenen, die erst die Göttertempel, die Herrscherpaläste bedeutsam macht. „Noch niemals hat ein Musiker gebaut wie jener Baumeister, der den Palazzo Pitti schuf." „Die Größe eines Künstlers bemißt sich nicht nach den ‚schönen Gefühlen', die er erregt: das mögen die Weiblein glauben." Der große Stil verlangt Gewaltmenschen; die reizen nicht zur Liebe, die stoßen zurück — „eine Einöde legt sich um sie her, ein Schweigen, eine Furcht wie vor einem großen Frevel", — das ist Nietzsches Welt, die große schweigende Wüste um den Gewaltmenschen; aber die Romantik wandelt immer im blühenden Garten, wo alle Vöglein singen.

Vielstimmiger, süßer Vogelgesang — das ist die Romantik, und Nietzsche nennt sich einen alten Vogelsteller und freut sich, als man ihm sagt, seine Schriften enthielten allesamt Netze und Schlingen für unvorsichtige Vögel. Namentlich für Singvögel romantischen Fluges. Die Romantiker singen und fliegen, bis ihnen die Welt Poesie wird. „Poesie ist das absolut Reelle, das ist der Kern meiner Philosophie", verkündet Novalis, dem „am Ende alles Poesie wird". „Poesie Eins und Alles!" Zarathustra aber schlägt auf die Dichter. Oberflächliche sind sie ihm alle und eitle Pfauen. „Etwas Wollust und etwas Langeweile: das ist noch ihr bestes Nachdenken gewesen. Gespenster-Hauch und Huschen gilt mir all ihr Harfen-Klingklang." Und Tieck läßt

den Geist des Dichters „aus unsichtbaren Harfen nie gehörte Töne locken, auf denen Engel und zarte Geister herniedergleiten", und die romantische Seele verglich sich der Aeolsharfe. So singt sie bei Friedrich Schlegel:

„Durch alle Töne tönet Im bunten Erdentraume
Ein leiser Ton, gezogen Für den, der heimlich lauschet".

Nietzsche aber nennt sich einen zornigen Paukenschläger und schrieb ein Buch: „Götzendämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert." Er philosophiert immer mit dem Hammer, er zerschlägt immer Götter; die Romantik bildet immer Götter und aus allem — alles ist heilig, sagt Fr. Schlegel — und sie philosophiert eher mit dem Schmelztiegel. Sie duldet keine starren Einzelheiten und Gegensätze, sie gibt nicht Ruhe, bis sie alles verschmolzen zur Harmonie des Einen und Ganzen, und sie hört nicht auf vom Ideal des Einen und Ganzen zu reden.

Durch alle Töne tönet ein leiser Ton —. Aber die Töne bleiben nicht allein. „Blumen küssen sich mit Tönen", lautet ein Vers recht aus dem Herzen der Romantik. Denn was sie auch singen und sagen mag, am Ende klingt es immer wie: „Blumen küssen sich mit Tönen". Und die Töne reden bei Tieck in Farben. Unser Geist ist himmelblau, läßt er die Flöten sagen. „Wie?" fragt er weiter, „es wäre nicht erlaubt in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musizieren? Ach, ihr lieben Leute, das Meiste in der Welt grenzt weit mehr aneinander als ihr es meint." „Und so sollte man", meint auch Wilh. Schlegel, „die Künste einander wieder nähern und Uebergänge aus einer in die andere suchen. Bildsäulen beleben sich vielleicht zu Gemälden, Gemälde werden zu Gedichten, Gedichte zu Musik" — „Malt nicht Michel Angelo in gewissem Sinne wie ein Bildhauer, Raphael wie ein Architekt, Correggio wie ein Musiker?" „Plastik, Musik und Poesie", heißts bei

Novalis, „verhalten sich wie Epos, Lyra und Drama. Es sind unzertrennliche Elemente, die in jedem freien Kunstwesen zusammen sind.“ Und schließlich kommts bei Fr. Schlegel heraus: „alle Künste eine Kunst, alle Gedichte ein Gedicht“! Und wie alle Künste, sinken auch alle Wissenschaften sich in die Arme und bald auch die Künste mit den Wissenschaften. „Verwandlung aller Wissenschaften in Eine“, „Naturforscher und Dichter ein Volk von einer Sprache“ — so schaut es der Seher Novalis; er schaut die Zeit, wo „Poesie und Prosa aufs innigste vereinigt und in Wechsel gesetzt sind“. „Alle Kunst soll Wissenschaft werden, alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein.“ „Die Poesie ist der Held der Philosophie.“ „Die Trennung von Philosoph und Dichter ein Zeichen einer Krankheit.“ „Denken und Dichten sind einerlei“ — ja, das ist Grundlehre der Romantik, die nichts anderes ist als eben solche Verschmelzung, solches Ineinanderleben von Poesie und Philosophie, die sich aber gerade in ihrer engen Verschlingung hemmten und darum beide in der Romantik nicht zu voller, freier Größe emporwachsen konnten.

Zum Bunde von Kunst und Wissenschaft gesellt sich auch die Religion. „Durch Religion werden die Menschen erst recht eins“, predigt Novalis, und Wackenroders Bekenntnis lautet: „daß nur aus den zusammenfließenden Strömen von Kunst und Religion sich der schönste Lebensstrom ergieße.“ Die romantische Poesie in ihrer alles verschmelzenden „Universalität“ will Lebensstrom werden; ihre Bestimmung ist nach Fr. Schlegel „nicht bloß alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben

und die Gesellschaft poetisch machen" — kurz „die romantische Poesie ist unter den Künsten, was — die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist."

Die ganze Romantik kommt als eine große Heiratsstiftung. Nicht nur alle Künste sollen eins werden und alle Wissenschaften, Kunst und Poesie eins mit Philosophie und eins mit Religion, nein, alles Geistige soll auch eins werden mit allem Naturhaften — das ist romantische Weltauffassung. Novalis prägt wieder das Wort dafür: „Die höhere Philosophie behandelt die Ehe von Natur und Geist." „Wir selbst sind ein sichtbar gewordener Keim der Liebe zwischen Natur und Geist oder Kunst." Novalis sieht, träumt nichts als Ehe und Familie. Die Ehe ist ihm „das höchste Geheimnis". Der Mensch ist ihm „das Associationswesen", und er fordert, daß der Mensch auch „mit sich selbst eine glückliche Ehe und schöne Familie ausmacht". Alle Menschen sind ihm Variationen einer Ehe, und er möchte „alle Menschen wie ein paar Liebende zusammenschmelzen". Er klagt, daß es der Zeit an Sinn mangle für die schönste poetische Gesellschaftsform, die Familie. Jede Gesellschaft soll eine Familie sein, der Staat eine Ehe. Der Staat „die große Ehe", die Ehe zwischen Gebildeten und Ungebildeten. „König und Republik sind unteilbar." „Der echte König wird Republik, die echte Republik König sein."

Alle Gegensätze fliegen sich in die Arme bei dem prophetischen Kuppler Novalis, der die Zukunft als absolute Herrschaft der Liebe sieht. „Alle Geschlechter der Welt kommen dann nach langer Trennung zusammen; jeder Tag sieht neue Begrüßungen, neue Umarmungen", so heißts in den „Lehrlingen zu Sais". Am schönsten, naivsten offenbart Novalis diesen Allvereinigungsdrang als Wesen seines Geistes in dem Plan, den er für seinen unvollendeten Ofterdingen entworfen. Das große Finale dieses

Romans der Romantik sollte eine Art Welthochzeit werden. Der Held kommt ins ideale Wunderland: da wird die Märchenwelt wie die wirkliche, und die wirkliche Welt wie ein Märchen. Das Heidentum wird mit dem Christentum ausgesöhnt. „Menschen, Tiere, Pflanzen, Sterne und Gestirne, Elemente, Töne, Farben kommen zusammen wie eine Familie, handeln und sprechen wie ein Geschlecht.“ Alle Gestalten verwandeln sich und werden eins mit früheren. „Das froheste Fest des Gemüts wird gefeiert.“ Nur schade, eins fehlt noch zur Allseligkeit: die Jahreszeiten sind noch geschieden im Wunderland. So kommt als Schlußgedicht: „Die Vermählung der Jahreszeiten“. Das liebende Königspaar fährt nach Norden, um den Winter, und nach Süden, um den Sommer zu holen; sie führen aus Osten und Westen den Frühling und Herbst zusammen. Sie fahren zur Sonne und bringen den Tag zur Nacht. Dann eilen sie zur Jugend und führen sie dem Alter zu, vermählen Vergangenheit und Zukunft. Ist nun nicht alles, alles eins geworden? Aber Novalis in den Fragmenten weiß noch mehr. „Der Körper soll Seele, die Seele Körper werden.“ „Der Raum geht in die Zeit über wie der Körper in die Seele.“ „Der Mann ist gewissermaßen auch Weib, so wie das Weib Mann.“ „Einst wird der Mensch beständig zugleich schlafen und wachen.“ Vielleicht fügt Fr. Schlegel noch den Schlußstein hinzu, wenn er sagt: Tod und Leben sind eigentlich eins.

Nietzsche aber nennt sich „von Grund aus allem feind, was in uns vermitteln und mischen möchte, — feind dem Halb und Halben aller Romantik“, und Zarathustra in seiner Predigt „von den Dichtern“ donnert: „Und gerne geben sie sich als Versöhner: aber Mittler und Mischer bleiben sie mir und Halb- und Halbe und Unreinliche.“ Novalis will es sein. „Nichts“, sagte er, „ist poetischer als alle Uebergänge und heterogenen

Mischungen". Er verdanke seine glücklichen Ideen dem Umstand, daß er „einen Eindruck nicht so vollkommen gegliedert und durchgängig bestimmt empfange". Er tadelt Lessing, daß er zu scharf sah und darüber „das Gefühl des undeutlichen Ganzen" verlor. Nicht die bestimmten, „unbestimmte Empfindungen machen glücklich". Die oft beklagte romantische Unbestimmtheit ist also nur Kehrseite. Der Sinn für das Unbestimmte ist positiv der Sinn für Verschmelzung. So ist es immer dasselbe: das ganze Wesen der Romantik ist Liebe, Vereinigung, Anziehung; den Sinn für Bund und Harmonie nennt Novalis den moralischen Sinn, und Nietzsche will Gegensatz, Scheidung, Krieg, er will die Aufhebung der sozialen Moral, er will die weite Kluft der Dinge, er will das „Pathos der Distanz". Er freut sich der grellen Dissonanz; der Romantik aber gehts, wie mans vom großen Bach erzählt, der neben einem schlechten Musikanten wohnend, immer zum Instrument eilen mußte, um die Dissonanzen aufzulösen, die der Nachbar stehen gelassen und die Bach nicht ertragen konnte. Auch die Romantik kann die Dissonanzen nicht stehen lassen. Ich denke wieder an den Ofterdingen. Da ist der ganze erste Teil eitel Seligkeit, schöne Reisen, Fest, Liebe, Spaziergang, Verlobung, Zaubermärchen. Dann aber bricht die Tragik herein, doch sie fällt in die leere Pause zwischen den beiden Teilen; der Tod der Geliebten und alles Leid bleibt unerzählt. Der zweite Teil führt schon den tieftrauernden, fremd irrenden Pilger ein, aber kaum ist er da, so beginnt die starre Kruste des Schmerzes um sein Herz zu schmelzen bis zu immer reichlicher fließenden Tränen tröstlicher Rührung, und Menschen und Orte werden ihm wieder heimisch und vertraut, und bald kommt ihm auch wieder eine Jungfrau freundlich entgegen. Novalis gibt ja hier nur sein Leben. Nicht lange nach dem Tode seiner Sophie, der er täglich mit aller

Kraft seines Willens nachsterben wollte, war er mit Juliane verlobt. Doch er weiß die Dissonanz zu lösen — wofür ist er Dichter? Im Wunderland da werden die frühere und die spätere Geliebte eine einzige Person, und bald wird noch ein drittes freundliches Mädchen in die Einheit aufgenommen. So ist er nicht untreu, er liebte ja in allen nur die Liebe, und die ist eine.

Liebe durchzieht das ganze Denken, die ganze Sprache der Romantik. Sie denkt Analogien, sie spricht Metaphern. „Manche witzige Einfälle", sagt Fr. Schlegel, „sind wie das überraschende Wiedersehen zweier befreundeter Gedanken nach einer langen Trennung". Novalis' Fragmente namentlich geben nichts als Analogienspiele. Er scheut nicht die absonderlichsten Vergleiche, z. B.: „Die abstrakten Wörter sind die Gasarten unter den Wörtern." „Ein Ordensband sollte eine Milchstraße sein." Und er weiß, was es bedeutet: „Was man liebt, findet man überall und sieht überall Aehnlichkeiten. Je größer die Liebe, desto weiter und mannigfaltiger diese ähnliche Welt." „Alles Vollendete spricht sich nicht allein, es spricht seine ganze mitverwandte Welt aus." Und schließlich heißt es: „Alle Ideen sind verwandt. Das Air en famille nennt man Analogie." Alles ist verwandt oder soll es doch sein. „Alles Uebel und Böse ist isoliert und isolierend", findet Novalis, aber er läßt es nicht so, er einigt auch das Uebel: es habe „von jeher nur Eine Krankheit, mithin auch nur Eine Universalmedizin gegeben". Und schließlich küßt er alles: „Alles ist gut", heißt es bei ihm.

Alles ist verwandt und alles liebt sich. Erstaunlich ists, wie bei den Romantikern selbst die starrsten, schauderhaftesten Dinge und Begriffe weiche Arme bekommen, um sich gemütlich zu umschlingen. Man sollte z. B. meinen, Albernheit ist ein Schimpfwort und Schreck nicht gerade ein liebenswürdiger,

behaglicher Begriff. Aber man höre Tieck: „Es ist der Kindheit zauberreiche Grotte, in der der Schreck und liebe Albernheit verschlungen sitzen." Wie schmeichelnd klingts bei Tieck: „vom roten Regen schön begossen", aber der rote Regen ist Blut. Was nennen doch Tieck und Novalis alles süß: sie sprechen von der Menschheit süßer Reife, vom süßen, süßen Namen König, vom süßen Leiden, von süßeren Schauern, vom süßen Tod, vom süßen Funkeln der Schlangen usw. Wie hat doch die Romantik Nietzsches männlichste Worte verweichlicht durch eine weibliche Schleppe: „kühnlich". sagt sie und „ernsthaftlich", „kräftiglich", „böslich", „würdiglich", „mühsamlich", „mächtiglich", „tapferlich", und selbst das Weichste erweicht sie noch einmal zu „inniglich", „holdseliglich". Wenn Nietzsche selbst von gefährlicher Gesundheit, von entsetzlicher Heiterkeit und von brutaler Tugend spricht, von frohlockenden und tugendhaften Ungeheuern, von prachtvoller, unersättlicher Selbstsucht und wundervoller Verschmitztheit, von Untieren der Moral und sublimen Folterknechten, wie versöhnlich sprechen dagegen die Romantiker vom weggespülten Traum der Schmerzen, von Leiden, die da vorgestreut werden, als wären sie Blumen, von lieblicher Armut, vom Zweifel, der dich umschlingt, vom fröhlichen Schmerz der Liebe, vom unbeschreiblich lieben Schmerz, vom unendlich reizenden Schmerz, ja vom Wonneschmerz, von erhabener Hypochondrie, erhabener Unmäßigkeit, erhabener Verzweiflung und erhabener Langeweile, ja von Begeisterung der Langeweile, von großartiger Albernheit, von unvergleichlicher Frechheit und herzlicher Abgeschmacktheit, von pikanter Geschmacklosigkeit, niedlicher Gemeinheit und anziehender Schwerfälligkeit, von herzstärkenden Prügeln und Püffen, von ansehnlichen Greueln, vom schönen Grausen, von wollüstigen Tränen und zärtlichem Gewimmer, von schwärmerisch ziehenden Furien, vom blumigen

Grab, vom lieblichen Wahnsinn, von gütiger Schadenfreude, vom holden Satan. Selbst die wildesten Elemente werden weich und bekommen zärtliche Anwandlungen. „Lüstern scheiden sich die Fluten, denn der Kampf der Elemente ist der Liebe höchstes Leben." So singt Novalis, und er wünscht: O, daß das Weltmeer schon errötete und in duftiges Fleisch aufquölle der Fels. Und er erzählt: die alten Orkane legten sich an die klopfende Brust der heißen, leidenschaftlichen Erdbeben. Mehr Liebenswürdigkeit kann man nicht verlangen. Ofterdingen sieht einen Felsen; „stillgerührt faßte er den Stein in seine Arme und drückte ihn lautweinend an seine Brust".

Alle Worte bei Novalis schauen uns an wie nickende Blumen, alles, alles sagt Ja bei ihm, er kann nicht anders, selbst sein Nein klingt wie Ja. Da wird er im Schlußplan des Ofterdingen einmal scheinbar ganz wild und blutdürstig. „Auf Erden ist der Krieg zu Hause. Krieg muß auf Erden sein", ruft er, aber, muß man hinzusetzen, er sieht über der Erde den friedlichen Himmel. Doch grausig klingts: „die Menschen müssen sich untereinander töten": aber es ist ja nur im Roman, und er fügt hinzu: „das ist edler als durch das Schicksal fallen". Im Grunde geschieht ihnen nichts Böses, Unerwünschtes. Denn, sagt Novalis, „sie suchen den Tod. Todeslust ist Kriegergeist." Auch Nietzsche fordert Kriegergeist, aber als stärksten Lebensdrang. So wünscht Novalis einen großen Krieg, aber er soll sein wie ein Ritterspiel, durchaus edel, human, philosophisch — sonderbare Prädikate für einen Krieg! Novalis macht die Krieger zu edlen, humanen Philosophen, und Nietzsche versteht die Philosophen als Krieger, als streitbare, gewalttätige Tyrannen des Geistes, die sich zeitweilig hätten roh fressen mögen, und führt den Erkenntnistrieb zurück auf einen Aneignungs- und Ueberwältigungstrieb.

Zum letztenmal sei es gesagt: die Romantik bedeutet Liebe, ein großes Armeausstrecken und Umschlingen, eine unendliche Sehnsucht der Hingebung selbst an den Tod. Die Romantiker greifen nach allem, dem sie sich hingeben können, und sei es das Letzte, Höchste, Fernste. Gott, Mensch und Natur — das sind die drei Stücke, die das All der Welt ausmachen. Die Romantiker schwärmen voll Hingebung auf zum Göttlichen, sie glühen für die Menschheit, für die lebende in der Moral der Liebe wie für die tote Menschheit der Geschichte, und sie leben sich liebend ein in die Natur und verklären sie zum schönen Spiegel, zur großen Resonanz der Seele: ja selbst einem Fr. Schlegel ist die Natur „allein ehrwürdig“ und „allein die wahre Priesterin der Freude“. Die vier großen, reinsten Philosophen der Religion, der Moral, der Geschichte und der Natur, Schleiermacher, Fichte, Hegel und Schelling, stehen als stolze Säulen an den Pforten der Romantik. Sie sind die Stützen, die Freunde der Romantiker. Nietzsche aber haßt sie alle, und in all diesen Stücken ist er der Antipode der Romantiker. Er erklärt den Krieg allem, was sie lieben und pflegen und heiligen. Er hat dem Weibe Krieg erklärt und der Heimat, er erklärt der Geschichte den Krieg, er erklärt noch lauter der Moral den Krieg, und mit wahrhaft vulkanischem, urzeitlichen Titanentrotz erklärt er Gott den Krieg und entblößt auf der Brust das Zeichen des Erzketzers und jauchzt es mit Teufelsenthusiasmus in die Welt hinaus: ich bin der Antichrist, der Urfeind, „der erste vollkommene Nihilist Europas“.

Ahnen und Enkel

„Alles ist gut“ (wenigstens relativ), lehrte Novalis, und im Gespräch mit Fr. Schlegel behauptete er geradezu, „daß es nichts Böses auf der Welt gebe“. „Das Böse ist des Men-

schen beste Kraft", ruft Nietzsche vom andern Ufer herüber. „Die Moral ist das eigentliche Lebenselement des Menschen", tönts von Novalis zurück, und als hätte sein Sehergeist wirklich bereits die Stimme Nietzsches vernommen, erhebt er schwere Anklage gegen „das Ideal der höchsten Stärke, des kräftigsten Lebens", das der gefährlichste Nebenbuhler sei für das Ideal der Sittlichkeit, die er über das Menschliche weit hinausträgt. „Die Natur soll moralisch werden: wir sind ihre Erzieher", predigt Novalis, und er weissagt „die Natur wird moralisch sein". Nietzsche aber hob die Moral in der Natur auf. Er liebt die Natur, aber nicht wie die Romantiker; er liebt sie, weil sie idealfeindlich ist, er idealisiert sie nicht, er pflegt sie nicht, versenkt sich nicht in sie, macht sie nicht zum romantischen Garten, nein, er sucht die Natur dort, wo sie stirbt, wo sie winterlich kahl, aber gigantisch ist, er liebt auch in Nizza und Turin den Anblick der Schneeberge, und er atmet erst frei auf der wilden, zerklüfteten Alpenhöhe, er liebt die Bergwelt, in der der Jäger und der Flüchtling hausen, er liebt das Meer, das dem Seeräuber Gefahren winkt, und er liebt die Wüste, in der die Kraft der Welteroberer und die Träume der Propheten ausatmen, er spricht von den Nordpolexpeditionen der Erkenntnis und wohnt an Gletschern, „in öden Eiseszonen" — ja, auch in Nietzsche spricht die Natur, aber es ist die wilde Urkraft der zerstörenden, der entmenschten Natur. Eismeer und brausender Sturm, Vulkan und Wüste sprechen in Nietzsche; „unmenschlich" nennt er die Welt, und als der Räuber vom Berge steht er neben dem romantischen Gärtner, der die Natur vermenschlicht.

Im Garten der Romantik da blüht eine blaue Blume, Vergißmeinnicht. Nietzsche zertritt sie. Er fordert die Kunst des Vergessens; er fordert sie für das Leben: „Gesund ist, wer vergaß". Aber die Romantik kann nicht vergessen, sie kann keine

Hand loslassen, keinen Abschied nehmen, sie kann ihr Herz nicht losreißen, sie hängt an allem, auch wenn es gegangen, sie hängt ihm nach mit Blicken der Sehnsucht, sie lebt von seligen Erinnerungen, pflanzt Blumen auf Gräber, schlingt Efeu um die Ruinen; sie schaut das Ideal in der Vergangenheit, sie ist mit ganzer Seele rückwärts gewendet und Nietzsche vorwärts. Wie schilt er den abendlichen Sinn der Dichter und Künstler als rückwärts gewendeter Wesen, die den Blick von der mühseligen Gegenwart erleichternd abwenden, sie bestrahlen durch das Licht der Vergangenheit, als Totenbeschwörer und Auffärber verblichener Vorstellungen zum Scheinleben wie bei der Wiederkehr geliebter Toten im Traume! Und mit alledem trifft er die Romantik ins Herz. Es sind Grundgegensätze: der Romantik liebstes Tun ist Träumen, und Nietzsches größte Forderung ist: Schaffen. Oder um den Gegensatz noch tiefer in den Wurzeln der Seele zu zeigen: die Romantik fühlt und Nietzsche will. Man will nur Zukünftiges, man fühlt nur Erfahrenes; das Gefühl hält, umschlingt das Gegebene, der Wille aber stößt das Gegebene ab und drängt zu Neuem. Willen haben, heißt für Nietzsche: leben. „Ja, noch bist du mir aller Gräber Zertrümmerer: Heil dir, mein Wille." Er kennt kein Ideal als die höchste Kraft des Willens. Er selbst fühlt sich als die Inkarnation des Willens zur Menschheitserhöhung, Philosophie ist ihm der geistigste Wille zur Macht, und Wille zur Macht ist ihm das Wesen der Dinge. Novalis aber versteht die Dinge, „die sichtbaren Gegenstände" als „die Ausdrücke der Gefühle", das Auge als „das Sprachorgan des Gefühls". Er preist das Gefühl als den himmlischen und natürlichsten aller Sinne, den der Mensch noch zu wenig kenne; „lernte er nur einmal fühlen; durch das Gefühl würde die alte, ersehnte Zeit zurückkommen." Die alte ersehnte Zeit! „Und alles flieht, was ihn von den

Gestorbnen trennt, die er im Nu als alte Freunde kennt." Novalis' Stimme klang „wie aus einer tiefen Vergangenheit des Geistes"; Nietzsche aber haßt die „geheimnisvollen Leute" mit den „Grabesstimmen". Die Romantik schmiegt sich nicht nur im Stil gern ans Altertümliche[5]: sie malt die Vorzeit als das Paradies, dessen goldene Tage sie zurückführen will. „Gern wandl' ich in der stillen Ferne, in unsrer Väter frommen Zeit." Nietzsche malt die Vergangenheit anders, tropisch wild. „Wenn wir dort sehen, wie die wütendsten Leidenschaften durch metaphysische (d. h. ja fromme) Vorstellungen niedergerungen und zerbrochen werden, so ist es uns zu Mute, als ob vor unsern Augen wilde Tiger unter den Windungen ungeheurer Schlangen zerdrückt werden." Die ganze Vergangenheit der alten Kultur ist ihm auf Gewalt, Sklaverei, Betrug, Irrtum aufgebaut. Und wenn die Romantik die Geschichte auffassen möchte als einen vernünftig sittlichen Fortschritt, als Sieg des Guten und göttliches Weltgericht, so spricht Nietzsche von der schauerlichen Herrschaft des Unsinns und Zufalls, die bisher Geschichte hieß, von dem Genius der Kultur als bösem, dämonischen Wesen, als Kentaur, und er ruft es laut: „der Teufel ist der Regent der Welt und der Meister der Erfolge und des Fortschritts!"

Mit heiligem Schauer wandeln die Romantiker durch die glänzenden Grabgewölbe großer Zeiten. Es bleibt nicht beim Schauen. Sie bücken sich zu reichen Schätzen des Geistes, sie sammeln die alten Märchen, die alten Geistesdenkmäler, vertiefen sich in Geist und Sprache der Alten, die ganze Romantik wird zu einer Fackel, deren Schein die Vergangenheit aufleuchten, sie wieder entdecken läßt. Die Romantiker werden die Begründer oder eifrigsten Förderer der Literaturgeschichte, Sprachgeschichte und anderer historischer Wissenschaften, die Romantiker wurden die Schöpfer unserer historischen Bildung, ja ihre

Fanatiker. „Narrheit ist gänzlicher Mangel an historischem Geist“, sagt Fr. Schlegel. „Jeder ungebildete Mensch ist die Karikatur von sich selbst.“ Und Novalis sagt das Stärkste für einen Romantiker: „Ohne Bildung keine Liebe“. Doch Nietzsche schreibt eine Schrift vom „Nutzen und Schaden der Historie“, aber vom Nutzen ist wenig die Rede, immer mehr wird es eine gewaltige Anklage gegen unsere historische Bildung, in der er den Ruin unserer Zeit sieht. Die Romantik ist es gewesen, die das Ideal der Bildung so hoch gehoben und den Wert dieses Begriffs geprägt hat — und Nietzsche ist es gewesen, der ihn entwertet hat, denn er prägte den Gegenbegriff und schrieb seine Schrift gegen Strauß als Kampfschrift gegen den „Bildungsphilister“. Lieber noch ist ihm der Buckel des gelehrten Spezialisten als ein „Literat, Ladendiener des Geistes, Bildungsschmarotzer, der nichts ist, alles vertritt“. Der Romantiker ist so ein literarischer Alldilettant, und sein Organ, das Athenäum, soll alles umfassen, „was unmittelbar auf Bildung abzielt“. Bildung — das bedeutet den Romantikern Universalität des Geistes, verständnisvolle Umfassung, Umarmung aller Ideale, und Nietzsche sagt: „Ich bin voller Argwohn und Bosheit gegen das, was man Ideal nennt. Die „höheren Gefühle“ sind eine Quelle des Unheils. Wir sehen mit einem so spöttischen Ingrimm dem zu, was Ideal heißt. Wir verachten uns nur darum, nicht zu jeder Stunde jene absurde Regung niederhalten zu können, welche Idealismus heißt.“ So erhebt Nietzsche die Mannesfaust, „feind dem ganzen europäischen Feminismus (oder Idealismus, wenn mans lieber hört), der ewig ‚hinanzieht‘ und ewig gerade damit herunterbringt.“ Nietzsche, der „spielt mit allem, was heilig ist“, der am reinsten Nihilist sein will, und die Romantik, die am reinsten universal sein will, alles verehrend! Nach Fr. Schlegel „gibts so viele Götter als

Ideale", und „der universelle Geist" ist „echter Polytheist und trägt den ganzen Olymp in sich".

Und die Romantiker werden wirklich die Diener aller Ideale. Alle Tradition, alles Gegebene in der Zeiten und der Räume Ferne zieht sie an; das Mittelalter und der Orient sind ihnen gerade fern genug, um sie verehrend zu lieben. Und sie werden immer hingebender, festhaltender, nachstrebender, pietätvoller, dienender, sie werden Vermittler fremder, ferner Literaturen, Nachforscher, Uebersetzer, Sammler. Immer mehr lassen sie den Sturm und Drang hinter sich, Wilh. Schlegel endet als Orientphilologe und Fr. Schlegel als katholisch gewordener Mystiker. Und sie sind alle mehr oder minder weit auf dem Wege nach Rom. Man weiß es ja zur Genüge: die religiöse und philosophische Erneuerung des katholischen Geistes in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die Erneuerung der kirchlichen Kunst, die Erneuerung politischer Ideale des Mittelalters bis zur bewußten Reaktion — das alles ist großenteils das Werk der Romantik. Was aber bedeutet das alles für Nietzsche? Also spricht Zarathustra: „Wenn mein Zorn je Gräber brach, Grenzsteine rückte und alte Tafeln zerbrochen in steile Tiefen rollte — Wenn mein Hohn je vermoderte Worte zerblies, und ich wie ein Besen kam den Kreuzspinnen und als Fegewind alten verdumpften Grabkammern" — Doch er liebt die Vergangenheit auch in seiner Weise: „an ihre große Gräberstraße setzte ich mich und selber zu Aas und Geiern — und ich lache über all ihr Einst und seine müde verfallende Herrlichkeit — Gern sitze ich gleich Gras und rotem Mohne auf zerbrochnen Kirchen." Auch er kennt die Sehnsucht, aber ihm schaut sie nicht zurück, ihm ist sie kein Abendtraum vom goldnen Einst, nein, „meine große, flügelbrausende Sehnsucht — oft riß sie mich fort: da flog ich wohl schaudernd, ein Pfeil, durch sonnentrunkenes

Entzücken — hinaus in ferne Zukünfte, die kein Traum noch sah, in heißere Süden, als je sich Bildner träumten" —.

Tieck und Wackenroder aber wandeln verzaubert durch Nürnbergs geschwärzte Gassen, den Namen Dürer auf den zitternden Lippen, und alle die Romantiker wandern durch die deutschen Lande mit erwachtem Sinn für heimische Kunst und Volksart und schauen in hohen Domen und stolzen Burgen die mahnenden Zeugen einstiger Herrlichkeit des Vaterlandes, und man soll es doch nicht vergessen, daß aus den Barbarossa-Träumen der alles einenden Romantiker der Gedanke der deutschen Einheit aufwuchs und erstarkte. Und sie träumen weiter. Die Burgen und Schlösser beleben sich mit Fürsten, Rittern, Kreuzfahrern. Und nicht nur in Romanen, Schauspielen und Balladen. Nein, Fr. Schlegel erneuert das Adelswappen seiner Familie, geht an den Kaiserhof und tritt in die Dienste Metternichs, des Großmeisters der Reaktion, und Novalis, selbst ein Sproß aus altem Ritterstamm, sieht im König nicht den ersten Beamten, durch den „papiernen Kitt" der Verfassung gebunden, sondern den Vater, die Sonne des Staats und sein Lebensprinzip, den Restaurator des Vaterlands, den zum irdischen Fatum erhobenen Menschen, und er wünscht die Uniformierung aller Bürger, einen Königsdienst ähnlich dem Gottesdienst, König und Königin als Genien, als allgemeine Hausgötter und den Hof als Sammelplatz alles Schönsten und Besten, und er sieht die goldne Zeit in der Nähe, da nun der preußische Thron ein Heiligtum geworden und sich dort die Taube dem Adler gesellt. Der Adler Nietzsches sitzt auf keinem Thron, und ihm gesellt sich die Schlange. Wie klingen die Worte Vaterland, Fürst, Adel in den Ohren Zarathustras? Auch er will einen Adel, aber einen neuen Adel, Zeuger und Züchter der Zukunft! „Wahrlich nicht, daß ihr einem Fürsten gedient habt — was liegt noch

an Fürsten! Nicht zurück soll euer Adel schauen, sondern hinaus! Vertriebene sollt ihr sein aus allen Väter- und Urväterländern!" Wie spottete Nietzsche über das neue Reich! Wie fand er schon früh gerade politische Schwäche und Korruption der höchsten Kultur günstig! Nicht das Vaterland lehrt Zarathustra lieben. „Eurer Kinder Land sollt ihr lieben: diese Liebe sei euer neuer Adel — das unentdeckte, im fernsten Meere! Nach ihm heiße ich eure Segel suchen und suchen!" Wie schilt er die Vorfahren, die sich vom heiligen Geist nach dem gelobten Lande führen lassen, das er nicht loben kann, weil dort der schlimmste der Bäume wuchs, das Kreuz! Für Novalis war es der höchste, der herrlichste der Bäume, zu dem er zeitlebens aufgeschaut. In seinen „geistlichen Liedern" sang die Seele des Novalis noch fort, als sein Leib dahin war, und in der Kirche hat einst sein Vater den toten Sohn vernommen und weinend verstanden, den er im Leben nie begriffen.

Beter und Ketzer

Die Romantik versteht und erneuert die Religion aus dem Gefühl, aus dem Herzen heraus, aus der Liebe, und im höchsten Gegenstand, im Göttlichen findet alle romantische Hingebung ihr letztes Ziel. Sie können nicht anders, sie müssen anbeten, verehren. Und so tauchen sie alles in göttliches Licht, wandeln immer auf geweihtem Boden, zwischen Säulen unter Orgel- und Glockenklang. „Unser ganzes Leben ist Gottesdienst", sagt Novalis, und er kann sich nicht genugtun, diesen Gedanken zu variieren. „Unser gewöhnliches Leben ist ein Priesterdienst." „Die Geschichte eines jeden Menschen soll eine Bibel sein", und man kann „alles in Gottes Wort verwandeln". Jeder Gegenstand könne dem Religiösen ein Tempel sein. „Eine Bibel ist die höchste Aufgabe einer Schriftstellerei." „Historie ist angewandte

Moral und Religion." „Religion und Sittlichkeit — diese Grundvesten unseres Daseins." „Alle unsere Neigungen scheinen nichts als angewandte Religion zu sein." „Wir sind, wir leben, wir denken in Gott." „Die ganze Geschichte ist Evangelium." Fr. Schlegel sagt es am kürzesten: „alles ist heilig". Er nennt die Philosophie nur „Stimmung, Sprache und Grammatik für den Instinkt der Göttlichkeit", und er schäumt schließlich so über vom Heiligen, daß man ihn bald den heiligen Friedrich nannte. Und ihm gegenüber der unheilige Friedrich Nietzsche, der größte Säkularisator und Profanator, der sich rühmt: „unter den heiligsten Namen zog ich die zerstörerischen Tendenzen heraus", „man hat Gott genannt, was schwächt"; er aber nennt sich den Anwalt des Teufels, den Vorforderer Gottes. Denn wie die Romantik ihre Liebe, so trug Nietzsche seinen Krieg bis in den Himmel hinein. Seit diese Erde steht, hat sie noch keinen solchen Todfeind alles dessen gesehen, was auf dieser Erde Verehrung genoß. Er ist der Zerstörer alles Heiligen, der Ketzer aller Ketzer. Schon im „Menschlichen, Allzumenschlichen" heißt ihm die romantische Annäherung an das Christentum eine Fahnenflucht, mit der man sein intellektuelles Gewissen heillos beschmutze; denn noch **nie** habe eine Religion eine Wahrheit enthalten. Der Zarathustra spricht vom Mörder Gottes und verkündet es jubelnd: Gott ist tot! Nietzsches „Antichrist" bringt den wildesten Ansturm, den die Religion erlebt, und die spätere Veröffentlichung „der Wille zur Macht" setzt ihn fort; er will da zum Kriege zwingen mit dem Christentum als der verhängnisvollsten Lüge der Verführung, die es je gegeben, er will keinem den letzten Finger seiner Hand reichen, der ihm darin zweideutig sei. Er überschreibt das ganze Kapitel: Religion als Ausdruck der décadence, und das folgende: Moral als Ausdruck der décadence. Man muß die Moral vernichten, so verkündet er, um das Leben zu befreien. Die Moral ist

die bösartigste Form des Willens zur Lüge, die Verderberin der Menschheit, die untüchtig zum Kriege macht, der gute Mensch ein Entarteter, eine kleine, bescheidene Mißgeburt von Seele, ein Unmännlicher, ein braves Langohr und Herdenschaf. Nichts aber bekämpft er ja haßwütiger in aller Moral als das Weichste und Weiblichste daran: das Mitleid; denn es hilft den Schwachen; er aber will den Sieg des Starken und den Untergang des Schwachen. „Mitleid erkannte ich gefährlicher als irgend ein Laster." So spricht er scharf und verächtlich von den „Mitleidsromantikern"; und allerdings: die Tränen gehören zum Wesen der Romantik. Fordert doch Novalis selbst als die religiöse Aufgabe: Mitleid mit der Gottheit!

So stehn sie sich nun gegenüber, die Romantik und Nietzsche, als das weiche Herz und der harte Wille, die hingebende Liebe und der stolz abweisende Trotz; so scheint in ihnen lebendig geworden der Urgegensatz der beiden allumfassenden Naturkräfte, der allgemeinen Anziehung und der allgemeinen Abstoßung. So stehn sie da: der Engel mit dem Palmzweig und der Dämon mit dem Schwerte!

Leidenschaft

Es war im Traum — man darf wohl heute auch einmal romantisch kommen —, da sah ich einen edlen Jüngling stehn mit brennender Fackel; bald hob er sie als friedliche Leuchte zur Schulter empor wie einen Palmzweig; bald stieß er sie zerstörend vor wie ein Schwert, und je nach dem Schein der Fackel glich sein Schwärmerantlitz dem Engel oder dem Dämon. In seltsamem Wechselspiel schillerten Lächeln und Zorn, Sehnsucht und Verachtung auf seinen Zügen. Ich las darin die Romantik und Nietzsche. Ich las darin die ganze Geschichte der Romantik von Winckelmann her, in dessen Spuren der junge Friedrich Schlegel und Hölderlin wandelten, bis hin zu Schopenhauer und Wagner, den wahren Vollendern der Romantik. Das Land der Griechen mit der Seele suchend zog die Sehnsucht aus und kehrte nicht wieder; im Meer der unendlichen Leidenschaft schwoll sie zu metaphysischer Tragik und Musik. Und daraus ward Nietzsche geboren. Drei Elemente bauten ihn auf: er hat sie selber bekannt. Er nannte es die drei Glücksfälle seines Lebens: daß er in jungen Jahren sich in der Nähe der Griechen heimisch machen durfte, daß er Schopenhauer ergeben war, und daß er von Kindesbeinen an ein Liebhaber der Musik gewesen. Ist er nicht der geborene Romantiker? Und alle drei Jugendideale schlugen zusammen in seiner Erstlingsschrift: Die Geburt der Tragödie (der griechischen Tragödie) aus dem Geiste der Musik. Aus dem Geiste der Musik, der romantischen Kunst, aus der Elegie, der Lyrik, der roman-

tischen Poesie. Ja, die Romantik war seine Wiege — sie war auch sein Grab; sein Leben war Emanzipation von der Romantik, vom Ende der Romantik, aber eben darum Rückkehr zur Romantik in umgekehrter Richtung. Und je tiefer er gegen sich selbst gekämpft, um so tiefer hat er sich wiedergefunden, Nietzsche der Romantiker.

Es ist an der Zeit mit der Vorstellung zu brechen, die vom Nietzschekultus wie vom Nietzschehaß gleicherweise genährt wird, als sei es eine völlig fremde, alleinstehende Erscheinung, die unter dem Namen Nietzsche wie zufällig und plötzlich als Heil oder Unheil in unsere Zeit kam. Den einen fiel er als strahlendes Meteor vom Himmel, für die anderen brach er aus den Wäldern als blutdürstiger Wolf in unsere Kultur herein. Nietzsche fiel nicht vom Himmel, und er kam auch nicht aus den Wäldern. Oder meint man wirklich, er sei der Dschingiskhan, den er spielt, die brutale Zerstörerfaust, die nicht weiß, was sie tut? Man sehe seine Vergangenheit und frage sich, ob aus solchem Holze ein Barbar entsteht.

Der Erzieher

Aus alten angesehenen Pastorenfamilien (wie übrigens auch die Brüder Schlegel) stammte er vom Vater wie von der Mutter her. Von seinem Großvater gibts eine Schrift über „die immerwährende Dauer des Christentums, zur Beruhigung bei der gegenwärtigen Gärung". Sein Vater war Prinzessinnenerzieher und verdankte seine Pfarrstelle der besonderen Gunst des preußischen Königs. Sinn für aristokratische Formen und gute Sitte, strenges Ehrgefühl und peinliche Ordnungsliebe waren in der Familie heimisch. Nach des Vaters frühem Tode lebte der Knabe in der streng kirchlichen und königstreuen Beamtenstadt Naumburg; dann ward seine gymnasiale Bildung

glänzend vollendet in der berühmten Klosterzucht Schulpfortas, dann die philologische Studienzeit unter der Autorität des strengen Methodikers Ritschl, dazwischen sein Militärdienst, und dann ward er, fast noch ein Jüngling, aufs akademische Katheder berufen in der ernsten, frommen, altehrwürdigen, patrizisch regierten Stadt Basel. Wahrlich, alles, was auf einen Menschen an Erziehung einwirken kann, hat auf Nietzsche gewirkt: Familiensinn, Loyalität und Kirchlichkeit, Bureaukratie und Patriziat, Schulzucht und militärische Disziplin, methodische Wissenschaft und Lehrberuf, alle Geister der Tradition und der Autorität sprachen zu ihm in einer Stärke und Vereinigung wie zu wenigen Menschen: ein Muster von Tugendernst mußte daraus erstehen, ein treuester Verehrer der guten alten Zucht und Sitte, eine würdigste, festeste Stütze der Gesellschaft, und es erstand — das Gegenteil.

„Gerade die erhaltenden Geschlechter und Kasten sind es, in denen solche Nachschläge alter Triebe vorkommen." So legt ers nahe ihn als Atavismus zu verstehen? Doch damit wäre die Frage in die Ferne geschoben. Man ist nun wohl rasch mit der Antwort bei der Hand: er ward eben zu viel erzogen, und darum mußte der Umschlag kommen, die Empörung gegen die Erziehung, die Rache gegen den erlittenen Zwang — Nein, ihm ist nicht Gewalt geschehen; er liebte die Erziehung, er übertrieb sie von früh auf. Eine Kindergeschichte ist bezeichnend. Der Sechsjährige kommt auch bei einem Platzregen langsamen Schritts aus der Schule, weil in den Schulgesetzen stehe, die Knaben sollen ruhig und gesittet nach Hause gehen. Aber auch der Mann erklärte: „Alles Illegitime ist wider meine Natur". Das sollten seine falschen Verehrer sich merken. Ein „ungeheuer artiger", anerkannter Musterknabe war er im Mutterhaus und in der Schule, wo er ob seines gesitteten Ernstes und seines frommen Pathos der kleine Pastor hieß. „Fritz als Er-

zieher" heißt ein Kapitel der Biographie, und er wars für seine Umgebung, für Schul- und Studiengenossen[6], er hat ja später nicht nur „Schopenhauer als Erzieher" geschrieben, nein, auch Zarathustra als Erzieher, Zarathustra als härtesten aller Erzieher — er hat die Autoritäten seiner Jugend geschlagen, nicht weil sie zu viel, nein weil sie wenig, zu weiche Erzieher waren. Er wollte die Erzieher noch erziehen — darum schlug er sie. „Erzieher erziehen! aber die ersten müssen sich selbst erziehen, und für diese schreibe ich." „Zu sich selbst kommen heißt sich auf seine Erzieher besinnen." Er hatte Schopenhauer nur als einen seiner „Zuchtmeister" gepriesen; der Philosoph als solcher ward ihm „Erzieher". Er war zeitlebens ein Suchender nach dem Schwersten an Erziehung, und nicht als Feind, sondern als Fanatiker der Erziehung muß man ihn verstehen. „Erziehung ist alles zu Hoffende", sagt er. „Es wird irgendwann einmal gar keine Gedanken geben als Erziehung."

Man meint vielleicht, die harte Zucht der Jugend ist ihm zu Kopf gestiegen. Nein, sie traf ihn nicht hart und fremd, sie traf die Phantasie seiner innersten Natur, sie kam ihm romantisch. Es ist nicht Zufall: auch der weiche Novalis preist z. B. Schiller „als Erzieher des künftigen Jahrhunderts" und schätzt selbst Krankheiten als „Erziehungsmethoden". Es steckt ein Romantisches in aller Erziehung, sofern sie in die Ferne treibt auf ein ideales Ziel. Die Romantik ist zu Ende, wenn die Erziehung fertig wird, und darum durfte sie nie fertig werden für Nietzsche, darum mußte er sie ewig überflügeln mit seiner Sehnsucht, mußte er seine Erzieher durch Erziehung schlagen und sie verachten, weil sie fertig wurden. Er war ein „Streber" des Geistes, ein Mann des ewig entfliehenden Ideals — und das heißt ein Romantiker.

Und nun sehe man, wie mehr oder minder seine ganze Ent-

wicklung, schon seine Geburt unter dem Zeichen der Romantik steht. So recht in der Heimstätte der Frühromantik, in mitteldeutscher Ländlichkeit ward er geboren. Lieder aus der Großvaterzeit umklingen seine Wiege, und die Großmutter kann von literarischen Kreisen Altweimars erzählen[7]. Seine Jugend verlebt er in der Heimatsgegend des Novalis, in den sich der Jüngling vertieft[8]. Und zugleich wird ein anderer Romantiker sein erklärter Lieblingsdichter, Hölderlin, der gleich ihm seine Deutschen als Barbaren, Fachmenschen und Philister anklagt, gleich ihm „das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte" liebt und in dessen Hyperion man bereits den Vortraum des Uebermenschen erkennt[9]. Der erste gründliche Geschichtsschreiber der Romantik, Koberstein[10], wird Nietzsches Lehrer in Schulpforta, und sein bester Studienfreund wird Erwin Rohde, der Entdecker des Romantischen im Griechentum, der die deutschen Romantiker als seine Geistesverwandten fühlte und würdigte[11] zu einer Zeit, da nicht einmal ein Feind mehr von ihnen sprach. Und was antwortet Nietzsche dem Freunde, der die Vielgeschmähten emporhebt? „Wie sehr wir beide dieselbe Straße ziehn, ist mir wieder an einem wirklich amüsanten Synchronismus klar geworden; wir trieben nämlich genau zur selben Zeit Romantik und sogen mit gieriger Nase anheimelnde und verwandte Düfte. Vorallem aber: die geistigen Väter Nietzsches sind Schopenhauer und Wagner, und er selber hat sie ausdrücklich als die größten Fortsetzer der Romantik erkannt, er schrieb als ihr begeisterter Apostel, er lebte ganz in ihnen, bevor er Nietzsche ward.

Spiel und Traum

Doch was sollen die Namen? Der Geist der Romantik beherrschte seine ganze Entwicklung; lange noch blieb sein Lieblingswort das zart romantische „sinnig"[12]; öfter klingen in seinen

früheren Notizen und Briefen die Wahlsprüche der Romantik an[13] von der mondbeglänzten Zaubernacht, vom Denken in Tönen, denn Gedanken stehn zu ferne — und es bleibt nicht bei den Citaten. Man lese nur die Biographie. Ein Kapitel ist überschrieben „der romantische Garten", ein anderes „phantastische und wirkliche Ferienreisen". Und seine ganze Jugendzeit ist voll von romantischen Träumen, romantischen Spielen, romantischen Spaziergängen, romantischen Freundschaftsbünden auf Burgen geschlossen, vor allem voll von den romantischen Künsten Lyrik und Musik. Und der junge Nietzsche treibts systematisch. Er phantasiert nicht nur allabendlich im Musikzimmer zu Schulpforta; eine Zeit lang macht er jeden Abend ein Gedicht; er gründet eine Gesellschaft, die jedes Mitglied zu regelmäßiger literarischer oder musikalischer Produktion verpflichtet. Und in den Liedern, die er dichtet und komponiert, klingen die alten Saiten der Romantik, da tönts von Mondesglanz und Abendgold, von Vogelsang, von Heimatsglück und Lebewohl. Der Student geht dann nach Leipzig, wesentlich um sich in Musik auszubilden; denn er schwankt gelegentlich geradezu, ob er sie nicht zu seinem Berufe machen solle[14]. Schumannsche Musik, die er doch bald als Romantik durchschauen sollte, Schopenhauer und einsame Spaziergänge nennt er dort seine drei Erholungen von der Philologie. Und lange noch ging den Freunden Nietzsche und Rohde die Philologie mit Musik und Philosophie zusammen „im alten Dreiklang", und der junge Professor spricht von der Philologie als „Tondichterin dieser unsterblichen Musik" — denn lange noch fühlt er die Dinge tönen, holt er seine Bilder aus dem Reiche der Musik, auch als er es nur aus feindlicher Ferne sehen wollte[15]. Er hört „hoch über Schopenhauer die Musik in der Tragödie des Daseins"; er hört Musik, wenn er denkt[16]. Er schaut wie Fr. Schlegel

zurück auf seine „Musik". „Musik für solche, die auf Musik getauft sind", nennt er sein Erstlingsbuch, an dem er beklagt, daß ers geschrieben, nur geschrieben: er „hätte singen sollen"! Und er verkündet darin die romantische „Identität des Lyrikers mit dem Musiker"; er verkündet die Musik als Kunst des Dionysos — und blieb nicht Dionysos der Gott seines Lebens? Er hätte singen sollen — nein, er hat gesungen. Nietzsches Sprache, dieses Wunder an Modulation, schwingt sich wie die Liebe der Romantik über alles Denken und Sprechen weit hinaus ins Unsagbare, wo nur der Ton noch hinreicht, jedes Wort wiegt sich in hundert Anklängen, zittert ausholend zu tausend Nachklängen, und alle Worte sind nur wie Sterne leuchtend und tanzend auf abgrundtiefer, rhythmisch wogender Flut. Und das Geheimnis dieser Zaubersprache sei „der Krieg"? Er ists nicht mehr als die Dissonanz das Geheimnis der Musik. Denn diese Sprache verschlingt auch „den Krieg" als bereichernde Dissonanz; sie ist Musik, die gewaltigste und zugleich die zarteste seit Richard Wagner, ja zarter noch, weil sie alle Musik ins graue Gewand der Worte kleidet, allen Reichtum auf die Spitze des Wortes zusammenzieht. Aus dem sprechenden philosophischen Musiker entstieg der musikalische Philosoph! Und vielleicht ist diese Umkehrung der letzte Grund, daß er gegen seinen Vater streiten mußte.

Musik, Philosophie und Philologie bilden den „beherrschenden Dreiklang" für Nietzsches Entwicklung: Musik, die Kunst der Künste für die Romantiker, zusammenklingend mit Philosophie, deren starker Einschlag die Romantiker gleich Nietzsche zu rätselhaften Mischwesen stempelt von Denkern und Dichtern und sie vielleicht am meisten von der sonst so verwandten Sturm- und Drangperiode scheidet[17], und dazu endlich Philologie, aus der auch wiederum die Romantik emporstieg, — weniger in Hölder-

lins Gräcomanie, als in den ersten klassischen Studien der Brüder Schlegel und Friedrichs Winckelmannbegeisterung, bis sie gleich Nietzsche vom klassischen Ideal sich abkehrend zeigen, daß sie im Klassischen nur das Ideal, im Land der Griechen nur das Land der Zukunft suchten. Auch sie die Zukunft! Sind sie doch gleich Nietzsche Kinder der Sehnsucht, die sich mißverstand! Novalis wird zum träumenden Seher und spricht am liebsten im Futurum, und Friedrich Schlegel spricht so programmatisch, daß er sich als dunkler Prophet und bloßer Plänemacher rechtfertigen muß, ein ewig Suchender, ein Wandernder und Träumender, wie alle Romantiker! Aber auch Nietzsche träumt und wandert. Allerlei weissagende Träume spinnen sich tief hinein in sein Jugendleben[18]. Sein Erstlingswerk zeigt systematisch, Wagner citierend, alle Poesie als „Traumdeuterei" und preist Homer als den träumenden Griechen, ja es findet mit Schopenhauer den Traum für die Erkenntnis des Weltgrundes wertvoller als das Wachen. „Traum schien mir die Welt." „Es ist ein Traum, ich will ihn weiterträumen."

Er hat ihn weitergeträumt mit Bewußtsein, den Traum des Lebens: er habe entdeckt, daß die ganze Ur- und Tierzeit in ihm fortträume und daß er diesen Traum des Seins fortsetzen müsse; er fühlte auch sich den Erkennenden unter all den Träumenden und will die Allgemeinheit und Dauer des Traumes aufrecht erhalten wissen, er mache es im Wachen wie im Traume: er erfinde und erdichte erst den Menschen, mit dem er verkehre, und vergesse es sofort. „Was wir im Traume oftmals erleben, gehört so zum Gesamthaushalt unserer Seele wie irgend ein „wirklich" Erlebtes: wir sind vermöge desselben reicher oder ärmer, haben ein Bedürfnis mehr oder weniger und werden schließlich am hellen lichten Tage und selbst in den heitersten Augenblicken unseres wachen

Geistes ein wenig von den Gewöhnungen unserer Träume gegängelt."

Träumend zu wandern war nach dem Sinn der Romantiker, und darum waren sie leidenschaftliche Spaziergänger. Den Hang zum Spazierengehen findet Nietzsches Biographin bei den Naumburgern heimisch; er vertieft sich bei Nietzsche, der sich seine Gedanken „ergangen" hat, wie er zugleich sich in ihnen erging. Er fühlt sich und schreibt als der „Wanderer"[19]; und alle romantischen Helden sind Wanderer. In früher Kindheit schon trat ihm dies von den Romantikern gepflegte Bild des Wanderers ruhmreich entgegen in Seume, seinem Landsmann aus dem Nachbardorfe. Sonderbar, wie schon den Knaben allerlei Fernes und Hohes phantastisch umspinnt. Nach dem Romantiker auf dem Throne ward er Friedrich Wilhelm genannt, und er freut sich, daß sein Geburtstag, zusammenfallend mit dem des geliebten Königs, feierlich begangen ward. Er träumt von seinen geglaubten Ahnen, den polnischen Grafen Nietzky. Er hört seinen Vater als Hofmann rühmen, er wird von einer wunderschönen Großfürstin öffentlich geküßt und dadurch zum leidenschaftlichen Russenfreund. Man achte: er ist nicht Russe, nicht Pole, er ist nicht Königssohn, nicht Höfling und nicht einmal adlig, aber all das schwebt um ihn als Stoff seiner Träume — das ist Romantik.

Er träumt Fernes und Nahes; er träumt sich Freunde. Denn auch er ist ein Freundschaftsverehrer so heiß und lebenslang wie nur noch ein Romantiker. Aus der Hütte seiner Einsamkeit stieg Sehnsuchtsrauch gen Himmel; er glaubte an die „Sternenfreundschaft" mit denen, die er auf Erden am heftigsten bekämpft. Er kämpfte am heißesten gegen die, die einst seine Freunde waren, und er kämpfte gegen sie, weil sie es waren, weil er sich in ihnen getäuscht, weil sein Ideal von Freundschaft

über sie hinausgeflogen. Er hatte die Freunde mißverstanden, weil er sie dichtete. Die Romantiker kennen es. „Freunde müssen sich mißverstehen", sagt Tieck, und er fordert Geheimnisse gerade zwischen Freunden. Auch die Romantiker genießen die Freundschaft mehr noch im Ideal wie als Wirklichkeit, und auch Nietzsche genoß wirkliche Freundschaften in den gleichen Lebensjahren wie die Frühromantiker, fast reicher noch als sie. Sieht man, welch wichtige Rolle die „Freunde" schon in seinen Schuljahren spielen, welch tiefgehende Bündnisse der Student und noch der Professor knüpft, so hat man den Eindruck einer völlig unmodernen Freundschaftsromantik, die sich rächen mußte. Ein Wechsel leidenschaftlicher idealisierender Anziehung und nachfolgender Enttäuschung sind seine Freundschaftserfahrungen, bis schließlich nur die Enttäuschung blieb[20], bis er einsam ward, nicht weil er zu klein, sondern weil er zu groß von der Freundschaft dachte. „Misanthropie ist Folge einer allzubegehrlichen Menschenliebe," bekennt er und klagt: „Wie vereinsamt ist jeder Mensch!" „Immer mehr Einsamkeit, immer kältere Winde umblasen mich." „Nichts um mich als meine alten Probleme, die alten rabenschwarzen Probleme! — Dies ist Einsamkeit!" „Jahrelang kein Tropfen Menschlichkeit, kein Hauch von Liebe!" Freundschaft sieht er noch spät „höher" als anderes — „aber wer kennt sie?"

Dieser anscheinende Fanatiker des Individualismus denkt und fühlt sich immer sozial. Der Gymnasiast stiftet mit zwei Freunden seine Germania, der Student tritt in die Franconia, und, vom Burschenschaftsleben enttäuscht, hilft er den philologischen Verein begründen. Für die Freunde dann der Basler Zeit träumt er ein „Musenkloster" — wie einst die Romantiker unter einem Dache wohnend, Sympoesie treiben wollten. „Die Verbindung eines großen Zentrums von Menschen zur Erzeu-

gung von besseren Menschen ist die Aufgabe der Zukunft." Er sieht sich immer im Kampfe, aber er sieht sich auch immer im Bunde mit anderen. „Ich träume eine Genossenschaft von Menschen, welche ‚Vernichter' heißen wollen". Er träumt von Künstlerbünden, er spricht immer von seinen „Brüdern und Genossen"; er will die „Geburt der Tragödie" geschrieben haben für „Eingeweihte", für „Blutsverwandte in artibus", für „Mitschwärmer", (wie Schlegel seine Lucinde und Novalis seine Fragmente). Er sagt immer „Wir" — „Wir freien Geister" ist das stete Subjekt im „Menschlichen, Allzumenschlichen". Doch später sah ers ein: „ich brauchte immer wieder Freundschaft" — „So habe ich mir, als ich Gesellschaft brauchte, die freien Geister erfunden, die es nicht gab". Er brauchte immer Gesellschaft — noch Zarathustra muß sich seinen Jüngern mitteilen. Nietzsche der Romantiker konnte ohne Freunde nicht leben. Sie mußten ihn enttäuschen, weil er sie dichtete, und wiederum, weil sie ihn enttäuschten, muß er sich neue Freunde dichten. Tragisch edel bekennt es der Nachgesang im „Jenseits von Gut und Böse": Er harrt der Freunde, und sie kommen, aber sie kennen ihn nicht mehr. „Ihr wendet euch? O Herz, du trugst genug. Stark blieb die Hoffnung: halt neuen Freunden deine Türen offen! Die alten laß" — „Der Freunde harr' ich, Tag und Nacht bereit, der neuen Freunde! Kommt! 's ist Zeit! 's ist Zeit! Dies Lied ist aus — der Sehnsucht süßer Schrei erstarb im Munde!"

Musik und Lyrik, Freundschaft und Sehnsucht, Wandern, Träumen und endlich Spielen — all diese Gefühlsmächte und Phantasietriebe der Romantik begleiten Nietzsche durchs ganze Leben von Kindheit auf. Der Knabe sitzt sinnend wie im Zaubergarten, flüstert der Schwester schreckhafte Märchen ins Ohr, horcht auf die leisen Stimmen der Natur und

auf das ferne Jauchzen der Winzerfeste. Wenn der erste Band der Biographie oft kindlich-sentimental anmutet, seitenlang Kinderspiele beschreibt, so schiebt man das erst vielleicht auf die weibliche Autorhand. Jetzt sehe ich, was dahinter steckt. Es ist eine ganze phantastische Märchenwelt, die sich der kleine Nietzsche aufgebaut, es ist echteste Romantik in Kinderschuhen[21]. Im Manne ist mehr Kind als im Jüngling, sagt Nietzsche, und weiter: Vielleicht bleibe der Mensch ein ewiges Kind, und seine feierlichsten Begriffe ein Kinderspielzeug, das er immer gegen ein anderes eintausche. Und ähnlich sagt es Tieck: „der Mann spielt nur mit anderen Dingen als das Kind." Alles ein großes Spiel, verkündet der Romantiker, und man wird Nietzsche nimmermehr verstehen, wenn man ihn nicht auch als einen großen Spieler nimmt, einen Spieler des Geistes, einen Spieler mit Welten um Tod und Leben, einen Spieler auf einer unendlichen Harfe der Phantasie, so verloren, so überschießend in seiner Phantasie, wie keiner sonst war, keiner außer der Romantik. Nietzsche ohne Phantasie lesen, Nietzsche wörtlich nehmen — das heißt ihn richten. Aber im Spiel der Phantasie da werden die Schauer des Wildesten ertragbar, da werden die Verbrechen groß und erhaben. Das überschießende Spiel der Phantasie ist die Signatur der Romantik, und die Gegensätze finden sich im Unendlichen der Phantasie, und Liebe und Kampf, die Gesten der Romantik und Nietzsches werden eins im Spiel. Wer Tieck gelesen, weiß, daß sich in die Romantik der Liebe eine Romantik des Schreckens, des Verbrechens, des Krieges schlingt. Nietzsches trübe Jugendeindrücke[22] steigern schon die Kindesphantasie ins Düstere, Schreckhafte. Er sieht mit des Vaters Tod „schwarze Wolken" und „Himmelsschläge" in sein Leben kommen. Er dichtet Gewitterstürme, grauenhafte Seeabenteuer. Er liebt den rieselnden

Schauer von Kindesbeinen an. Nietzsche will der grausame Krieger des Geistes sein, und das heißt, er spielt ihn, er spielt ihn von früh auf. Räuber- und Kriegsspiele erfüllen den Knaben, und er treibt sie fast wissenschaftlich, methodisch[23].

Er spielt mit Weinen und Lachen. Im Possenreißer sieht später Nietzsche einen Vorläufer des Genies. Für Tieck ist der Mensch überhaupt ein „Possenreißer". „Alles ein großes Spiel", „eine Posse, in der fürchterliche und lächerliche Gestalten seltsam durcheinander gemischt sind, die sich gegenseitig nicht kennen und doch durchkreuzen. So entsteht, so vergeht das Leben des Menschen." „Unheimlich ist das menschliche Dasein, und noch immer ohne Sinn", sagt Zarathustra, „ein Possenreißer kann ihm zum Verhängnis werden." Auf dem Markte zu Naumburg sah der junge Nietzsche jenen Turmseiltänzer, den er später in der Einleitung des Zarathustra vom Possenreißer übersprin- gen und zu Tode stürzen läßt. Es ist die echteste Ikarusstimmung und Euphorionphantasie der Romantik[24], die himmelhoch spielend, tragisch sich übersteigt und sich zugleich überspringen kann mit dem Lachen der Ironie. Wie sagt Novalis? „Der Akt des sich selbst Ueberspringens ist überall der höchste." Und mit er- schreckender Deutlichkeit wird hier Zarathustra durch Tiecks Lovell erläutert, wo es heißt: „Gefühl und Verstand sind zwei nebeneinanderlaufende Seiltänzer(!), die sich ewig ihre Kunst- stücke nachahmen; einer verachtet den andern und will ihn über- treffen."

Es gibt noch besondere früh gelegte Phantasiekeime des Uebermenschen. Der Knabe gedenkt eines Hünengrabes nahe seinem Heimatsdorf. Er beschreibt dann, wie ihn in der dü- steren Sakristei der väterlichen Pfarrkirche das „übermenschliche" Bild des heiligen Georg immer mit geheimem Schauder er- füllte. „Die hehre Gestalt, die furchtbaren Waffen und das

geheimnisvolle Halbdunkel ließen mich ihn immer nur mit Scheu betrachten. Einst sollen seine Augen erschrecklich gefunkelt haben, sodaß alle mit Grausen erfüllt worden waren." Ist es nicht wie eine Urgestalt des Uebermenschen? Und ist vielleicht der Uebermensch der im Traum aufgegangene Ritter St. Georg, der seit den Kindertagen in Nietzsche schlummerte? Jedenfalls sagt es viel, daß ihm früh das Heilige zugleich dämonisch entgegentritt, düster geheimnisvoll, heroisch furchtbar, feierlich waffenstarrend.

Triumph

Aber noch viel reichere Bilder des Heroischen, Kriegsgewaltigen umschwebten Nietzsches Kindheit, noch ganz andere Schatten des Uebermenschen gingen da um. Wahrlich, der Gott der Schlachten hat gar mächtig gesät auf Nietzsches Heimatsboden, und all die Saat ist herrlich aufgegangen in seiner Kriegsphantasie. Wo Nietzsche geboren ward, da hat die Erde gebebt von allen Dämonen und Furien der Neuzeit: es war das Schlachtfeld Europas. Die großen Völkerkriege, der dreißigjährige, der siebenjährige, die Napoleonischen ließen dort Erinnerungen, die das Kindergemüt Nietzsches auffog. Eine halbe Stunde von seinem Heimatsdorf, so meldet er, liegt Lützen. „Zweimal wurden hier ungeheure Schlachten geschlagen, und mit dem Blute fast aller europäischen Nationen ist dort der Boden getränkt. Ehrende Denkmäler erheben sich hier und verkünden mit beredter Zunge den Ruhm der gefallenen Helden." So schreibt er noch nicht vierzehnjährig. Unweit Lützen liegen Großgörschen und Roßbach und die Leipziger Felder. Gustav Adolf und Wallenstein, der große Friedrich und Seydlitz und Blücher grüßten ihn, und vor allen Napoleon. Und er, den Nietzsche aus allen modernen Menschen heraushob als den großen Fort-

setzer der Renaissance, als den Wiedervermännlicher Europas, der „den Soldaten, den großen Kampf um Macht wiederaufweckte" und dem „fast alle höheren Hoffnungen des Jahrhunderts verdankt" werden, Napoleon, „jener einzelnste und spätestgeborene Mensch, den es jemals gab", — dieser wohl deutlichste Vorläufer des Uebermenschen spielt gar mächtig schon in seine Kinderträume. Wenn die Mutter die kranken Kinder unterhielt, gelangs ihr am besten mit einer Dichtung aus ihrer Jugendzeit: Napoleon auf St. Helena. Wenn die Großmutter in der Dämmerstunde erzählte, hörte Fritz am liebsten von Krieg und Napoleon. Und die Großmutter schildert Napoleon, daß die Kinder nicht zweifeln, sie sei dabei gewesen; sie schildert voll Bewegung die grausige Kriegszeit, die sie immer in der Nähe der Schlachtfelder durchlebte, die plündernde Truppenhorde, die sie nach den Tagen von Jena das öde Haus durchwühlen sah, dann bei Leipzig das unheimliche Marschieren all die düsteren Nächte hindurch, das schauerliche Pochen an den Fensterläden, das ihren Gatten zu Rat und Hilfe und oft zu Sterbenden rief, und das sie noch jahrelang aus ihren Träumen aufschrecken ließ. „Es war aber doch ein ganz Großer", hörte sie dann der junge Nietzsche von Napoleon sagen. An solchen Erzählungen nährte sich seine bewundernde Neigung für das, was schauern und leiden macht.

Auch ohne fremde Erzählungen füllte die junge Phantasie sich mit Kampfesbildern. Man denke, das Bewußtsein Nietzsches erwacht im Jahre 48, und eine seiner frühesten Erinnerungen — dahinfahrende Wagen mit jubelnden Scharen und wehenden Fahnen — weist in die Sturmtage der Revolution. Den Zehnjährigen erfüllt der russische Krieg mit jugendlich eifrigster Teilnahme[25], und dann ward gleichsam unter Kanonendonner der Jüngling zum Manne. Der 64er Krieg fällt in seine Abitu-

rientenzeit, der 66er in seine beste Studienzeit, der 70er in den Beginn seiner Lehrtätigkeit, und dazwischen noch 67/68 dient der Doktorand als einjährig-freiwilliger Kanonier. Das sind die eigentlichsten Werdejahre Nietzsches. Wundert man sich noch, daß ihm der männliche Krieger als Ideal aufging, daß er „das klassische Zeitalter der Kriege" gekommen sieht und nichts anderes will, als mit dem „Schlachtlied der Wahrheit" den Krieg auch ins Reich des Geistes zu tragen? „Unsere Zeit ist wie ein Soldat, der marschieren lernt", sagt er, und zählt unter den sechs „günstigsten Remeduren der Modernität" neben drei physischen Verbesserungen auf: allgemeine Wehrpflicht mit wirklichen Kriegen, bei denen der Spaß aufhöre, nationale Borniertheit und militärische Strenge.

„An der Wiege" seiner Erstlingsstudie sieht er „keine Grazien; vielmehr brummte es aus der Ferne wie von Königgrätz." „Während die Donner der Schlacht bei Wörth über Europa hingingen", sammelte er Gedanken „mitten in den Schrecken und Erhabenheiten des ausgebrochenen 70er Krieges", bis er endlich, „in jenem Monat tiefster Spannung, als man in Versailles über den Frieden beriet, auch mit sich zum Frieden kam und „die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" letztgültig bei sich feststellte." Es war die Geburt Nietzsches aus dem Geiste des Krieges. Ist nicht die Tragödie die Verklärung des kämpfenden Heldentums, und der dionysische Rausch, aus dem er sie erstehen ließ, der Enthusiasmus, die opferfreudige Begeisterung? „Vor der Tragödie feiert das Kriegerische in unserer Seele seine Saturnalien — der heroische Mensch preist mit der Tragödie sein Dasein."

Die ersten Viktoriaschüsse klangen ihm ins Ohr, als er seiner Schwester eine erste Studie vorliest: über dionysische Weltanschauung. Aus dem heroischen Rausch, aus dem vollen, tönenden, mächtigen deutschen Kriegs- und Siegesrausch ist Nietzsche

emporgestiegen. Und wenn er sündigte, und wenn er wehetat mit seiner Lehre, wie auch der große Krieg wehetut — so soll man denken, sie kam doch als ein Kind aus großen Tagen, als Ueberschwang der Heldenzeit. Der Sturmeszug des Siegers tönt in Nietzsche fort mit ungezügelter Berserkerkraft; seine Bacchantik ist der verewigte Triumph, sein Uebermensch der nach innen gedrängte und dort ins Unendliche, zum Himmelsstürmer gewachsene Kriegsheld; in den Fanfaren seiner mächtigen Sprache dröhnt der Sieg, da braust der Ruf wie Donnerhall mit einem Echo weit hinaus über Zeit und Vaterland bis in des Geistes fernste Täler. Die Kriegsfeuer sind erloschen, aber aus ihnen war ein letzter, feinster Rauch emporgestiegen zur höchsten Höhe des Geistes, und der blieb stehen und ist noch heute sichtbar in Friedrich Nietzsche.

Als Nietzsche so hoch gestiegen war, da sah er auf sein Vaterland herab und fand es klein. Die Wirklichkeit ernüchterte wieder. Steckt nicht in Bismarck viel vom Uebermenschen? Aber auch Bismarck war wirklich, und so enttäuschte er den Romantiker Nietzsche. In der Gründung des Reiches sah er eine Sättigung, und er haßte die Satten. Im Rausch der Sehnsucht und des Kampfes, da fühlte er sich eins mit seinem Volke; als aber dem Volk der Rausch verflog und die Sehnsucht gestillt war, da trennte er sich von seinem Volke und nahm die Sehnsucht mit sich fort und trug den Rausch empor zur Weltbacchantik. Er konnte ohne die Sehnsucht nicht leben; denn er war ein Romantiker. Und wurden die Deutschen nicht darum das Volk der Romantik, weil sie das Volk der lange ungestillten Sehnsucht waren? Jahrzehntelang fragte man vergebens dann: wo ist die G e i st e sfrucht der deutschen Siege? Nach einem Menschenalter kommt die Antwort: sie zeigt auf Nietzsche. Als die Siege den deutschen Geist befriedigt, da schlief er ein und ließ

dem Leib die Herrschaft im Materialismus. Nietzsche aber, deutscher als die Deutschen, wollte über den Sieg noch siegen und hielt allein im schlafenden Volk der Dichter und Denker die alte deutsche Sehnsucht, das Feuer der Romantik wach. Wenn eine Schuld in Nietzsche ist, so ists die Schuld der Romantik, der Ueberschwang, aber der Ueberschwang der Phantasie, die ὕβρις des Helden, aber des Helden in der Tragödie.

Sonderbar! Gerade die Jahre um 70 herum bedeuten überhaupt in Deutschland den Höhepunkt der tragischen Stimmung und des Pessimismus, dessen lauteste Verkünder, Hartmann, Bahnsen, Mainländer, damals auftraten. „Am Jahrestage von Sedan" — so unterzeichnete der schwärzeste der Pessimisten, der Autor des „Tragischen als Weltgesetz", Jul. Bahnsen die Vorrede seiner Geschichtsphilosophie, und Nietzsche bekennt sich wie Richard Wagner damals begeistert zu Schopenhauer. Ist es so wunderbar? Der Pessimismus ist die Kriegserklärung gegen die Welt, die Feindschaft zwischen Ideal und Leben, der Kampf zwischen Denken und Sein. Die innere Kampfstellung harmoniert mit der äußeren. Es ist doch nicht Zufall, daß Hartmann, Mainländer, Bahnsen freiwillig Soldaten wurden, daß pessimistische Dichter, wie Kleist, Puschkin, Lermontoff, Tolstoi Offiziere waren, Byron als Kämpfer starb. Fast kann man sagen, 66 und 70, da siegte der deutsche, tragische Ernst über den heiteren Geist von Wien und Paris, da siegte Wagner über Strauß und Offenbach.

Indessen, die Oper ist kein Schlachtfeld und der Denker kein Krieger, sondern nur ein Krieger in der romantischen Phantasie. Schon Nietzsches Aeußere scheint es zu verkünden — ein martialischer Aesthet! Er selber spottet über seine Photographien, die ihn als Seeräuber zeigen und als Heldentenor. Nietzsche war kein Schauspieler, er rezitierte schlecht, berichtet Deussen.

Doch man lese seine Briefe damals: er genießt den Krieg zugleich als heroisches Schauspiel, in dem er selber tragisch mitspielt. Er sieht 66 keinen milderen Weg der Besserung „als den eines entsetzlichen Vernichtungskrieges", in dem er hofft „von einer französischen Kugel getroffen auf dem Kampfplatz zu fallen." Und er läßt sich als Artillerist mit gezogenem Säbel photographieren. Er spielte mit dem Kriege, aber es war mehr Tragödie als Komödie, und aus dem Spiel ward Ernst. Sein Militärjahr verbringt er zur Hälfte auf dem Krankenlager. Und 1870 hat er nur die düstere Kehrseite des Krieges kennen gelernt — im Lazareth; durfte er doch, durch seine Stellung Schweizer geworden, nicht mit der Waffe dienen, wie er es wünschte. Und wer nur je einen Stein erhoben gegen Nietzsche, der halte ein vor diesem Bilde: er, dessen Lehre alle Bande der Liebe und Treue zerreißt, eilt freiwillig herbei, bereit sein Leben hinzugeben für das alte Vaterland, und er, dessen ganze Lehre Krieg verkündet, er pflegt in Liebe Feind wie Freund, und er, der das Herrentum predigt in stolzester Gewalt, er dient, er tut die niedrigsten, widrigsten Dienste selbst für gefangene Turkos, und er, der Todfeind der Nächstenliebe und am meisten des Mitleids, der Verächter und Preisgeber der Schwachen und Elenden in seiner Lehre — er übt Krankenpflege Tag und Nacht, opferwillig, bis er selber hinsinkt, geschwächt und angesteckt zu schwerer Krankheit. Und diese Krankheit hat seine Gesundheit für immer untergraben, sie ist, wenn nicht die einzige Ursache, sicher der Anfang all der Leiden, die ihn nicht mehr verließen, die seine Seele niederdrückten und schließlich umnachteten. Nietzsche, ein Opfer des Krieges, und wunderbarer noch ein Opfer des Mitleids! Ja, so stehen Wirklichkeit und Phantasie: Nietzsches Leben ein Siechtum, ein Martyrium, Nietzsches Lehre ein Heldentraum! Begreift man jetzt, was seine Lehre so groß und schön

macht? Sie sucht, sie ist Erhebung über das Leiden. Sie kommt oft hart und grausam, aber auch sein Leiden war hart und grausam. All seine späteren Schriften sind Ermannungen, sind Versuche der Genesung und wirkliche Genesungen, Auferstehungen — für Stunden. Man lese die Vorrede zur „fröhlichen Wissenschaft": wie es da sprudelt von Frühlingsschauern, wie das Ganze geboren ist aus der Stimmung der Genesung, aus dem Triumph einer vom langen Winterdruck des Leidens erlösten Seele.

Aber man denkt klein von Nietzsche, wenn man seine Schriften nur ansieht als Erholungen, Regenerationen eines kranken Mannes. Es ging um mehr als um seinen eignen kranken Leib. „Ich weiß es gewiß, ich brauche mich nur dem Anblicke einer wirklichen Not auszuliefern, so bin ich auch verloren." Die Atmosphäre seiner Kriegserlebnisse hatte sich, so schrieb er, noch lange nachher wie ein düsterer Nebel um ihn gebreitet: „eine Zeit lang hörte ich einen nie enden wollenden Klagelaut[26]". Begreift man, daß er gegen das Mitleid ankämpfen, sich von ihm loskämpfen mußte wie von einem Feind und ein stählernes Herz ersehnte? Was aber war die Not des Tages gegen die Not, die nun von allen Seiten laut werdend Millionen Arme zum Himmel streckte? Der Sozialismus kündete die Not der Menschenmassen, der Darwinismus die Not der Lebewesen im grausamen Kampf ums Dasein, der Pessimismus die Not des ganzen Weltendaseins: das waren die neuen zeitbeherrschenden Welt- und Lebensanschauungen, und nun denket das alles eindringend auf die weichste, empfindungsvollste Denkerseele, die da lebte, — mußte ihr nicht sein, als solle sie ersticken vor Jammer, mußte sie nicht fühlen, der Mensch geht zu Grunde am Mitleid, und ihn gewaltsam losreißen, wenn sie ihm noch einen Rest retten wollte von Lebensluft und Sonnenschein?

Man sehe Nietzsche vor dem düsteren Hintergrund von Sozialismus, Darwinismus, Pessimismus, von dem er sich losgerissen. Ohne diese Folie wird Nietzsche zum Narr und Verbrecher. Mit ihr gesehen erscheint er als Held. Die Pessimisten, die um die Kriegszeit schrieben, die wußten nichts anderes als: kämpfen, leiden, sterben! Auch Nietzsche wußte es damals nicht anders. Er schrieb, Schopenhauers Grundlehren hätten bei ihm die Feuerprobe bestanden, hätten sich als festgewurzelt erwiesen; „man kann mit ihnen sterben, das ist mehr, als wenn man von ihnen sagen wollte, man kann mit ihnen leben." Bald aber fand er nur zu sehr, daß man mit ihnen sterben könne, daß Schopenhauer sterben lehre und nicht leben; er aber wollte leben, und so drängte er zur Erhebung über das Leid, über das eigene und — als Philosoph — auch über das allgemeine Leiden, über das Mitleiden. Das war sein Abfall von Schopenhauer und zugleich von Wagner, dem er den Parsifal nicht verzeihen konnte, die Weihe des Mitleids.

Er verstand ja das Mitleid nur zu gut. Hatte er doch selber einst seinen Empedokles als Tragödie des Mitleids dichten wollen. „Im hervorbrechenden Uebermaß des Mitleids erträgt Empedokles das Dasein nicht mehr," heißts im Entwurf. Und Zarathustras Gott stirbt am Mitleid, und Zarathustras „letzte Sünde" ist das Mitleid, und Christi Wundergröße liegt ihm im Martyrium des Mitleids im Erbarmen mit der armseligen Menschenliebe. „Wo liegen die größten Gefahren? Im Mitleiden." Er sagts aus tiefer Erfahrung, und er selber hat den „Stolz des Auserwählten der Erkenntnis", „sich durch Verkleidungen vor zudringlichem Mitleid zu schützen." Er weiß, was er an Mitleid zu fordern und zu geben hätte. „Je mehr ein Psycholog sich den ausgesuchteren Menschen zukehrt, um so größer wird seine Gefahr am Mitleid zu ersticken." Darum sucht er, was

die Herzen härtet gegen das Leiden, und darum sind ihm gerade „Erlösungen vom Pessimismus die großen Kriege, die starken Militärorganisationen, der Nationalismus." Die Pessimisten hatten eben die Zeit nur halb verstanden, sie haben den Krieg nicht ausgekostet; sie blieben beim Kämpfen, Leiden, Sterben; er aber will siegen.

Nietzsche ward der einzige Denker, der den neuen Lebenston, den neuen Zeitgeist vorausempfand, der über die schwüle Kampfes- und Leidensstimmung hinauskam zur Siegesstimmung, und er feierte sie nun mit stürmischen Paukenschlägen und Freudentänzen, mit wahren Orgien des Uebermuts. Der ganze Nietzsche ist nichts als dieser Stimmungsumschlag, als dieser Triumph des Lebens über das Leiden. Er kam wild und gewaltsam, aber es war ja auch ein Sieg so schwer, wie er selten errungen worden im Leben der Menschheit. Es galt für Nietzsche eine ungeheure Erhebung über sich selbst und über seine Zeit, es galt eine Umkehr seines Wesens, ein Heraufholen neuer Kraft aus den Grundtiefen des Lebens, es galt das Schaffen einer neuen Seele, eines neuen Zeitgeists. Man denke, Nietzsche der leidendste Mensch seiner Zeit, der in seiner unendlichen Empfänglichkeit alle Schmerzen dieser Zeit mitempfand, die wie keine andere in Leiden schwelgte, wie sie die einzige in der Geschichte war, die einen reinen Pessimismus bekannte.

Und nun stand Nietzsche da und fühlte die eigene Seele zerschnitten von tausend bitteren Zweifeln, und fühlte, wie sein siecher Leib Nein sagte zu seinem Leben, er fühlt sich zerfallen mit seinem Beruf, seinen Freunden, seinem Vaterland, fühlt, wie sie alle Nein zu sagen schienen zum Willen seines Wesens, er fühlt all die Verkünder der Not, all die „Prediger des Todes" an sich herankommen, er hört den nie enden wollenden Klagelaut, mit unendlichem Echo von Leiden des Krieges, vom

Elend der Massen, vom Kampf ums Dasein, vom All-Jammer der Welt, er sieht von überall ein schwarz aufgewühltes Meer des Leidens an sich heranschleichen — und da rettet er sich auf den Felsen Europas, und dort auf der einsamen Alpenhöhe antwortet er trotzend mit einem Jodler der Freude, dort entringt sich der gequälten Brust zu allem Nein ein jauchzendes Ja. Nietzsche nennt sich den Jasager, aber sein Ja ist noch umgürtet mit tausend blutigen Messern des Nein; denn dieses Ja ist erst in schwerem Kampfe errungen.

Man muß es bekennen: Nietzsche ist ein Trunkener, ein Siegestrunkener, und keiner darf Nietzscheaner sein, der Verantwortung fühlt. Ich kann es kurz sagen, was ich über ihn glaube: Nietzsche hat Recht mit all seinem Ja, Nietzsche hat Unrecht mit all seinem Nein. Er hat, wie aus dem Schiffbruch seiner Seele und seiner Zeit, nur das nackte Leben und Streben gerettet, aber die Güter des Lebens preisgegeben. Nietzsche ist ein Uebergang, kein Ziel, aber ein notwendiger Uebergang, ein notwendiger Umschlag. Mir ist es unbegreiflich, wie man Nietzsche als pathologisches Ungeheuer oder als ewiges Wunder anschauen kann. Noch nie vielleicht konnte man von einem Denker so einfach sagen: er mußte kommen, noch nie vielleicht erhob sich einer so klar und organisch aus einer gegebenen Situation als notwendige Reaktion und Fortbildung zu den herrschenden Zeittendenzen. Den demokratisch-sozialen Trieben der Zeit antwortet er klar mit seinem aristokratischen Individualismus, den Kampf ums Dasein läßt er — der direkte Fortsetzer Darwins — umschlagen in den Kampf um die Macht, die Deszendenz zum Affen in die Aszendenz zum Uebermenschen, dieser höchsten Siegesauslese im Darwinschen Daseinskampf, und Schopenhauers Willensverneinung in Willensbejahung[27]. So sucht er überall Umschlag nach oben, ins Positivere.

Statt Masse, Kampf und Leiden setzt er Vornehmheit, Sieg und Freude.

Was aber, fragt man nun wohl, hat mit alledem die Romantik zu tun? Ich sagte, es war ein gewaltiger Stimmungsumschlag in Nietzsche, und solchen Umschlagens ist nur eine romantische Seele fähig, das heißt eine Seele, in der die Stimmungen und ihr Wetterwechsel allmächtig werden können, eine Seele, die im Ueberschwang des Gefühls ihren Charakter wenden, von einem Extrem ins andere sich stürzen, bald himmelhoch jauchzend, bald zu Tode betrübt, wie alle Helden bei Tieck und Novalis, tanzend, lächelnd sich über sich selbst erheben, mit ihrer Lust und selbst mit ihrem schwersten Leide spielen kann, eine vielwandernde Seele, eine lyrische, dithyrambische Seele, die im Enthusiasmus alles anbeten oder alles zerstören kann. Eine solche Seele des Umschwungs, der unendlichen Flügelkraft mußte kommen, die Zeit zur Wende zu bringen, und diese Seele, die kommen mußte, war Friedrich Nietzsche.

Es gibt ein Wort, das Nietzsches Anfang und Nietzsches Ende vereinigt: es heißt Dionysos. Die dionysische Weltanschauung — so hieß das erste Bekenntnis, das er niederschrieb; Dionysos sollte das letzte Kapitel seines Hauptwerks heißen, und an der Pforte des Wahnsinns nennt er sich selber Dionysos. Dionysos, der Bacchantengott, der Gott des Dithyrambus, des unendlichen lyrischen Enthusiasmus, kurz — der romantische Gott! Nietzsche und die Romantiker, das sind die Bacchantenseelen, die Dithyrambiker der deutschen Literatur. Und die Bacchantik, das ist die seelische Gewalt, in der die tiefste Tragik umschlagen kann in das Jauchzen des Satyrspiels, in der die höchste Freude den Schmerz gebiert und der tiefste Schmerz die Lust. Die Alten wußten es — sie ketteten beide zusammen, und Nietzsche wußte es. Er selbst ist solcher Umschlag. Aus

Schopenhauer und Wagner ist er hervorgegangen, und seine erste Schaffenszeit steht in ihrem Banne, ist größtenteils ihnen und ihrem Preise gewidmet; sie sind ihm die Verkörperer, die Heroen und Propheten der tragischen Stimmung, dann aber will er darüber hinaus. Erhebung über das Leid um jeden Preis — das ist der innerste Beruf seines Lebens und Denkens. Der Knabe schon predigt immer nur das Eine: Selbstbeherrschung, und er übt sie. Er suchte schon das Leid, um sich darüber erheben zu können. Er brennt zweimal seine Hand an, um den Mut des Scävola zu beweisen. Was der Knabe körperlich, tat der Mann geistig: er hat sich immer das Stärkste zugemutet; alle seine Schriften sind solche Feuerproben im wahren Sinn, sind gewollte Heroismen, sind Selbstprüfungen, wieviel er ertragen könne — danach ausdrücklich schätzt er die Menschen. „Die Mächtigsten ehrten im Heiligen sich, das Rätsel der Selbstbezwingung." Es zeigt, wie unsäglich viel ihm Moral und Religion bedeuteten, daß er nicht aufhören kann sie zu bekämpfen — sie sind ihm das schwerste Opfer, und das gerade sucht er. An allen Dingen und Problemen, das hat er oft gesagt, interessiert ihn nur das Versucherische, das Gefährliche. Es ist das Grunddogma dieser dogmenfeindlichsten Natur: wahr ist, was wehe tut; es ist geradezu Nietzsches Aberglaube; was tief ist, ist böse. Man hat schon oft gesagt, Nietzsche habe gegen sich selbst geschrieben; aber das ist garnicht das Eigentliche, der tiefere Grund ist, daß er gegen sich selbst schreiben wollte. Er hätte gegen sich selbst geschrieben, auch wenn er sich ganz anders, entgegengesetzt gefunden hätte. Er wollte die Selbstüberwindung um ihrer selbst willen. Die Zeit will sich verjüngen, sich erhöhen durch Selbstüberwindung — und darum, nur darum ist Nietzsche der Mann der Zeit, darum ist er auch ein Mann für alle Zeiten, nicht weil er ein Ziel ist, sondern weil er der

Mutmacher überhaupt ist, Stachel und Vorbild zu jedem Heroismus.

„Was Qual und Entsagung betrifft, so darf sich das Leben meiner letzten Jahre mit dem jedes Asketen irgend einer Zeit messen." „Wer hat denn soviel ausgestanden als ich? Leopardi gewiß nicht." „Die furchtbare und fast unablässige Marter meines Lebens", in der sich das Leiden „in langen Jahren bis zu einem Höhepunkt habitueller Schmerzhaftigkeit" steigerte — „Meine Existenz ist eine fürchterliche Last: ich hätte sie längst von mir abgeworfen, wenn ich nicht die lehrreichsten Proben und Experimente auf geistig-sittlichem Gebiete gerade in diesem Zustande des Leidens und der absoluten Entsagung machte. — Diese erkennungsdurstige Freudigkeit bringt mich auf Höhen, wo ich über alle Marter und alle Hoffnungslosigkeit siege." „Ich will es so schwer haben, wie nur irgend ein Mensch es hat." So erhob sich Nietzsche über das Leiden, ja er erhob das Leiden selbst, um sich darüber erheben zu können. „Ihr wollt das Leiden abschaffen; wir wollen es lieber noch höher und schlimmer haben. Die Zucht des Leidens gibt der Seele Spannung. — Im Menschen ist Schöpfer und Geschöpf vereint; euer Mitleid gilt dem Geschöpf im Menschen, dem was geformt, gebrochen, geschmiedet, gerissen, gebrannt, geglüht, geläutert werden muß, dem was notwendig leiden soll." Das ist nicht mehr weit von Novalis' Lehre, daß wir unsere Schmerzen selbst setzen und daß sie erträglich sein müssen, weil wir nicht mehr leiden als wir tätig sind. „Man sollte stolz auf den Schmerz sein," lehrt Novalis, und er nennt „Krankheiten, besonders langwierige, Lehrjahre der Lebenskunst und Gemütsbildung" und will „ein Prophet dieser Kunst werden", „die Krankheiten zu benutzen". Nietzsche folgt unbewußt diesem Propheten. Er erkennt an, daß seine wechselreiche Gesundheit, die er zu seiner Philosophie transfiguriert

habe, ihn entwicklungsfähiger gemacht habe; er preist die Krankheiten als Befreier und ist „dankbar gegen Not und wechselreiche Krankheit, weil sie uns immer von einer Regel und ihrem „Vorurteil" losmacht und „uns vertieft". Er schätzt den „Schmerz als großen Lehrmeister des Verdachts; er findet: das „beste Rezept gegen Not ist Not". „Zuletzt bliebe noch die große Frage offen, ob wir der Erkrankung entbehren könnten, selbst zur Entwicklung unserer Tugend, und ob nicht namentlich unser Durst nach Erkenntnis und Selbsterkenntnis der kranken Seele so gut bedürfe als der gesunden." Er spricht schließlich von der „Wollust der eignen Hölle", wie Novalis im Schmerz die reizendste Wollust umarmen will.

Nietzsche empfand das Leid so tief und steigerte es zur Naturgrenze der Leidensfähigkeit, bis es umschlagen mußte in sein Gegenteil. Es gibt Seelen von größter Spannung, Seelen, die eines ungeheuren Aufschwungs und eines ungeheuren Niedergangs der Empfindung fähig und bedürftig sind, die nur atmen in einem riesenhohen Wellengang von Lust und Leid — das nenne ich eine romantische Seele, und vielleicht war Nietzsche die romantischste Seele aller Zeiten. Das Wesen des romantischen Geistes ist, kurz gesagt, die geistige Leidenschaft. Die Leidenschaft ist ewig beweglich, ewig sich füllend und entladend, Lust und Leid, Gutes und Böses in sich tragend, Kampfeszorn und Liebe, Nietzsche und Romantik. Unendlichkeitsdrang ist die Leidenschaft, ewige Ichentfaltung ins Grenzenlose ohne festen Gegenstand; die Leidenschaft spielt mit ihrem Gegenstand: er wird ersehnt, wenn er fern ist, weil er fern ist; er wird zerstört, wenn er nahe ist, weil er dem grenzenlosen Trieb Grenzen setzt. Alle Leidenschaft ist Feuer, leuchtend, wärmend in die Ferne, brennend, verzehrend für das Nahe. „Seien wir schrecklich gleich dem Feuer", sagt Nietzsche, und Zarathustra ist Parse,

Feueranbeter. „Ich verehre das Feuer", sagt Fr. Schlegel. Er meint die Geistesleidenschaft, das Seelenfeuer, den Enthusiasmus. Die große Leidenschaft kann sich nicht sättigen, hat keine Grenze als sich selbst. Auf der höchsten Höhe, wenn sie ihren Gegenstand, ihre Richtung, ihre Ausdrucksmittel erschöpft, dauert ihre Bewegung fort, und so kann sie nur umschlagen. Der Umschlag gehört zum Wesen der Romantik; auf dem Grunde des Freudenbechers findet sie immer Wehmut, und alle Wonne perlt ihr aus Leidenskelchen. Das bis zum Tragischen Komische und das bis zum Komischen Tragische, Jean Paul und Don Quixote sind ihre Lieblingspoesie, ihre und des jungen Nietzsche. Es ist in all den großen romantischen Seelen, zu denen ich Nietzsche zähle, derselbe hohe Wellengang der Leidenschaft mit ihrem Auf und Ab von Lust und Leid, mit ihrer Folge von Ja zu Nein, von Nein zu Ja. Hier aber ist es der größere Moment und die höhere Aufgabe und die kraftvollere Leistung, den Moment des Aufschwungs herauszuarbeiten, die Wiederaufrichtung der Seele und ihrer Zeit vom Nein zum Ja, die Erhebung über das Leid — und darum ist Nietzsche größer als die, die man Romantiker nennt. Er kommt brutal wie jeder Anfang, grell wie das Licht, das in der Nacht entzündet wird, gewalttätig wie der Sturm, der die Welle hebt. Er peitscht die Seele empor.

Weiblichkeit

Wenn Du zum Weibe gehst, vergiß die Peitsche nicht, sagt Nietzsche. Aber er vergaß nie die Peitsche, denn er ging immer zum Weibe. Er nennt es den stärksten Zauber des Lebens, daß ein Schleier von schönen Möglichkeiten über ihm liege, verheißend, widerstrebend, schamhaft, spöttisch, verführerisch. „Ja, das Leben ist ein Weib", ruft er. Nur das Leben? Die ganze Natur wird offenbart durch das Weib, im Weib — so will ers

ausdrücklich schon in seiner Dichtung Empedokles verkünden. Wie sagt Novalis? „Und so dürfte die ganze Natur wohl weiblich, Jungfrau und Mutter zugleich sein." Aber Nietzsche ist vielleicht femininer, romantischer als die Romantiker. Er preist am Weibe seine Natur, die natürlicher sei als die des Mannes; er erklärt die weibliche Inspiration daraus, daß die Natur der Dinge vieldeutig sei, sodaß die Frauen immer Recht behielten. Und Nietzsche freut sich der „wundervollen Vieldeutigkeit des Daseins," also seiner Weiblichkeit, und Zarathustra läßt seine Weisheit dem Leben zum Verwechseln ähnlich sehen: „sie hat ihr Auge, ihr Lachen und sogar ihr goldenes Angelrütchen. — Veränderlich ist sie und trotzig; oft sah ich sie sich die Lippe beißen und den Kamm wider ihres Haares Strich führen. Vielleicht ist sie böse und falsch, und in allem ein Frauenzimmer." Schon im „Menschlichen, Allzumenschlichen" läßt er uns der neuen Wahrheit nachgehen wie einem schönen Mädchen. „Aber wenn sie alt geworden?" Dann sucht sich Nietzsche eine neue Wahrheit; denn er hat sich selber seinen Namen erfunden: „Don Juan der Erkenntnis."

„Vorausgesetzt, daß die Wahrheit ein Weib ist" — so beginnt die Vorrede seines ernstesten Werkes, und er schilt die linkischen, schauerlich ernsten Denker, die sie nicht zu fassen wissen. Und er bleibt bei diesem Vorausgesetzt: „Zuletzt ist sie ein Weib, man darf ihr nicht Gewalt antun." Vorausgesetzt aber, die Wahrheit wäre ein Mann — tausend Stellen wollte ich beibringen, daß sie bei Nietzsche ein Weib ist; er treibt mit ihr ein ganz wunderbares, einzigartiges Spiel — aber es ist Koketterie dabei, ein ernstes Spiel: er will, daß die Wahrheit ihm Schauer über den Geist jage, er wittert immer Betrug und Verführung und er liebt die Masken, um sie lüften zu dürfen, die Kunst der Verführung, um sie durchschauen zu können, er bewundert den Schein, indem er ihn zerstört, er liebt, was er die Hautlichkeit

der Dinge nennt, und alle Reize der Gefahr, alle Netze und Verschlingungen, alle Geheimnisse, alle Ueberraschungen, alle Launen und plötzlichen Wechsel, er versucht sich in immer neuen Möglichkeiten, neuen Stellungen zur Wahrheit, er betet sie an, er schlägt sie, verachtet sie, erschrickt vor ihr, flüchtet und kehrt wieder zurück, und vor allem, er tanzt mit ihr. Es ist ein göttliches Schauspiel, wie er der Wahrheit die Rolle gibt, die er zum Partner braucht. „Wir erfinden und erdichten den Menschen, mit dem wir verkehren, und vergessen es sofort.“ Und doch, er hat in ungeahnte Schachte der Seele hineingeleuchtet, ein größter Psychologe aller Zeiten, aber eins fehlt ihm, eins haßt er: die männliche Art der Wahrheit zu begegnen, sie zu binden durch das System. — Auch die Romantiker verstanden sich nicht auf das System, auch sie suchen die Wahrheit im ewigen Wechsel der Ansichten, auch sie lieben den Schleier, um ihn lüften zu können, auch sie gingen immer zum Weibe und auch sie verweiblichten alles, die Natur und selbst die Wahrheit im Bilde zu Sais. Aber ist es denn wunderbar? Das Wesen aller Romantik liegt ja in der geistigen Leidenschaft, und die Leidenschaft ist in steter Bewegung und haßt alles Feste, haßt alles System, haßt alle dauernden Dogmen und wandelt sich immer und will alles durchdringen, jagen, fassen, überwinden, und die Leidenschaft, der Aufschwung des Gefühls ist die Hochkraft des Weibes.

„Vorausgesetzt, daß die Wahrheit ein Weib ist“ — aber gleichzeitig erklärt Nietzsche im „Jenseits“: nichts sei dem Weibe feindlicher, fremder, widriger als Wahrheit. Also das Weib ist unwahr, aber die Wahrheit ist weiblich. Es klingt wie ein Widerspruch, nur nicht im Munde Nietzsches. Das Weib entläuft der Wahrheit, die doch selber Weib ist, d. h. die Wahrheit entflieht sich selbst — und ist es nicht so bei Nietzsche? Die Wahrheit haßt sich selbst bei ihm, wenn sie Wahrheit bleibt,

wenn sie fest, wenn sie notwendig ist. Das Leben ist vieldeutig, und darum „behalten die Frauen immer recht". Nietzsche ist der Optimist des Lebens und der Pessimist der Erkenntnis, seine Lehre ein blutiger Triumph des Lebens über die Erkenntnis. Es ist ein Sieg des Weibes über den Mann; denn das Leben ist ihm Weib. „Leben ist höher als Erkennen." „Vivo ergo cogito." „Memento vivere." Das Leben über alles! Doch nur der Irrtum ist ihm Leben, und die Wahrheit Tod. „Alles Leben ruht auf Schein, Kunst, Täuschung, Optik", „der Irrtum Vater des Lebendigen!" „Leben ist die Bedingung des Erkennens, Irren die Bedingung des Lebens und zwar im tiefsten Grunde irren."

Nietzsches Wahrheit — das sollte man endlich einsehn — ist ein negativer Begriff. Die Wahrheit ist da nur, sofern sie sich selbst aufhebt; ein Mittel der Selbstüberwindung, der beständigen Selbstbeschauung und Reinigung. „Meine Schriften reden nur von meinen Ueberwindungen." „Dieser Denker braucht niemanden, der ihn widerlegt: er genügt sich dazu selber." Gewiß, er will die Wahrheit, aber wie das Weib den Spiegel will. Die Wahrheit das Spiegelbild des Lebens, das „von Täuschung lebt" und das er bestimmt als „das was sich immer selbst überwinden muß". Das Spiegelbild bleibt nicht; der Spiegel ist leer ohne seinen Gegenstand; es gibt keine reine Wahrheit. „Das sind noch lange keine freien Geister; denn sie glauben noch an die Wahrheit." „Schein ist für mich das Wirkende und Lebende selber, das soweit in seiner Selbstverspottung geht, mich fühlen zu lassen, daß hier Schein und Irrlicht und Geistertanz." Er liebt das Leben: „Es ist die Liebe zu einem Weibe, das uns Zweifel macht."

Das Leben ein Weib, und die Wahrheit ein Weib — das heißt die Wahrheit ein Abbild des Lebens, die Wahrheit ewig sich wandelnd zur Unwahrheit. „Was zwingt uns überhaupt zur

Annahme, daß es einen wesenhaften Gegensatz von wahr und falsch gibt? Genügt es nicht, Stufen der Scheinbarkeit anzunehmen und gleichsam hellere und dunklere Gesamttöne des Scheins?" Die Wahrheit des Scheins — das heißt ja die Wahrheit der Unwahrheit. Und der Schein hat „Stufen". Hinter der Maske sucht und findet Nietzsche immer „eine zweite Maske", und hinter allen Schleiern von Sais schließlich das Nichts. Steht er nun hier nicht gegen den Romantiker, der unter dem Bilde von Sais sich selbst findet? Doch man verstehe nur recht: unter den Schleiern findet ihr kein Objekt, kein Neues, sagt Nietzsche, und der Romantiker: unter den Schleiern wohnt nur das Subjekt, das Altbekannte. Es ist dieselbe Lehre, dort in negativem, hier in positivem Ausdruck. Das Geheimnis löst sich beiden in Nichts auf; denn am Ende findet der Suchende sich allein. Hinter den Schleiern von Sais kommt die Enttäuschung oder für Nietzsche gar das Grauen. Aber auch in Tiecks Lovell heißts: „Könnten wir der Natur ihre Verkleidung wieder abreißen, o wir würden weinen, wir würden ein Entsetzen finden statt Freude und Lust", und Fr. Schlegel sagt: „Es ist Zeit, den Schleier der Isis zu zerreißen und das Geheime zu offenbaren. Wer den Anblick der Göttin nicht ertragen kann, fliehe oder verderbe." So konnte auch Nietzsche sprechen. Das Geheime hat beiden seinen Reiz nur, solange es geheim bleibt. Mit dem Schleier reißt der holde Wahn entzwei. Die Wahrheit der Schleier ist eben wieder die Wahrheit des Weibes, die Wahrheit als Weib. „Die Frauen sind ein liebliches Geheimnis, nur verhüllt, nicht verschlossen", sagt Novalis, und Nietzsche schilt die Emanzipation eine Entzauberung des Weibes, das der Mann bisher als verhülltes grundverschiedenes Ideal glaubte. Die Liebe soll geheimnisvoll behandelt werden, fordert Novalis, und Friedrich in Tiecks Phan-

tasuseinleitung „verlangt und sieht allenthalben Geheimnis, das er nicht gestört wissen will; denn es ist ihm das Element der Liebe und Freundschaft". Echter Romantiker ist Nietzsche mit seiner abgrundtiefen Liebe zum Geheimnis, mit seinem Drang und Eifer überall ein Anderes dahinter, darunter zu wittern oder auch selbst hineinzulegen. Gern spricht er auch von seinen „Heimlichkeiten" und hört nicht auf, Wert und Notwendigkeit von Maske, Verstellung und Schein zu lehren. Die Wahrheit des Scheins, die Nietzsche lehrt, ist eben die Wahrheit als Weib. Und liebt das Weib nicht Heimlichkeiten, und sagt er nicht selbst: des Weibes Kunst sei Lüge, Schein, Schönheit? So bekennt Nietzsche des Weibes Kunst als seine Denkart, seine Wahrheit.

„Vorausgesetzt, daß die Wahrheit ein Weib ist" —, so ist sie Gefühl. Die Wahrheit des Scheins ist die Wahrheit als Schleier und Maske; was dahintersteckt, sei es das Ich und die Liebe des Novalis, sei es das Grauen und Entsetzen Tiecks und Schlegels oder Nietzsches, ist Gefühl. Alles Scheinende, Erscheinende, Sichtbare, Gegenständliche, Bestimmte löst sich da auf, wird Unbestimmtes, Ungreifbares, Subjektives, alles Denken wird Gefühl. Nietzsche kann die Zersetzung des Denkens in Schein ertragen, weil seiner Seele, wie aller Romantik, Leidenschaft die positive Ergänzung, der wahre Untergrund des Denkens ist. Denn Denken ist beiden nichts Eigentliches, nur Wellenschaum auf dem Strom der Gefühle. „Denken ist nur ein Traum des Fühlens", sagt Novalis, und Nietzsche: „Unsere Gedanken sind nur die Schatten unserer Empfindungen." Und beide suchen alles Gedankliche auf Trieb und Instinkt zurückzuführen, in denen ja Wollen und Fühlen noch eins sind. Auf Trieb und Instinkt nicht nur als Ursprung, sondern auch, was wichtiger, als Ziel. „Mit Instinkt hat der Mensch angefangen, mit Instinkt soll der Mensch endigen", lehrt Novalis,

und Nietzsche noch fanatischer: „alles Gute ist Instinkt!“ Der Romantiker spricht vom Instinkt der Freundschaft, vom Instinkt der sittlichen Größe, den wir Gemüt nennen, vom Instinkt des Göttlichen, vom Instinkt bis zur Ironie, wie Nietzsche selbst vom Instinkt zur Vernichtung, vom Instinkt gegen die Instinkte spricht und sich nur durch ihn seinen alten Antipoden, den Vernunftfanatiker Sokrates erklären kann, während wiederum Fr. Schlegel die Sophisten ihrem „Instinkt“ nach schätzt. Für Nietzsche ist Erkenntnis nur Werkzeug eines Triebes; alle Triebe haben ihre Philosophie, behauptet er.

Und doch stellt er Trieb gegen Erkenntnis, Instinkt gegen Vernunft. Er will den Instinkt und schätzt doch gerade Kunst und Raffinement. Man orientiere sich wieder an den Romantikern und an den Frauen. Das Weib liebt Kunst und Raffinement und lebt doch gerade instinktiver als der Mann. In einem guten Gedicht, sagt Fr. Schlegel, muß alles Absicht und alles Instinkt sein. Die Romantiker lassen bald den Trieb vom Denken, bald das Denken vom Triebe durchdringen. In dieser beständigen Zersetzung und Mischung beider besteht gerade das dissonante Wesen der Romantik — und Nietzsches. Wieder muß man an Tiecks Vergleichung von Gefühl und Verstand mit zwei nebeneinanderlaufenden und sich gegenseitig überbietenden Seiltänzern denken. Auch bei Nietzsche kommt ja in der Periode des „Menschlichen, Allzumenschlichen“ und der „Morgenröte“ das Denken obenauf, da ihm „das Leben ein Werkzeug und Mittel zur Erkenntnis“ wird und seinem Gefühle vertrauen nichts anderes bedeutet als seinen Großeltern mehr gehorchen als den Göttern in uns: Vernunft und Erfahrung. Aber im Grunde ist sozusagen diese Denkperiode bei ihm nur eine Episode zwischen seinen beiden großen Triebperioden, nur die Zeit und das Mittel zur Abkühlung und Umlegung des Triebes; und im Grunde ist

ihm das Denken überhaupt nur das große Purgativ der Gefühle; er, der sich „neugierig bis zum Laster, Forscher bis zur Grausamkeit“ nennt, ist als Denker vor allem, was Fr. Schlegel ist und sein will: ein Kritiker. Gerade des Denkens zersetzende Kraft fördert in Nietzsche wie in den Romantikern den raschen Ablauf und Umschwung der Gefühle, und wiederum die Lust an der Wandlung der Gefühle treibt und stachelt die Kritik. So steigern in steter Durchdringung Trieb und Denken in diesen heiß beweglichen Seelen sich gegenseitig.

Aber das Eigentliche bleibt der Trieb, die Leidenschaft, die sich vergeistigt, in Phantasie übertritt und dadurch sich im Wechsel bereichert, und Nichts ist ihnen verhaßter als das starre, kalte Denken, das sich vom Triebe löst. Auch die Romantiker werden zu Kämpfern und Spöttern gegen die „Vernünftler“, die „logischen Philister“, und Novalis stellt eine Liste der „Vorurteile der Gelehrten“ auf, die bei Nietzsche stehen könnte und wirklich in ähnlicher Aufzählung bei ihm steht. Das Genie offenbart sich in Lust und Trieb, sagt Novalis, und Fr. Schlegel: „nicht die Kunst und die Werke machen den Künstler, sondern der Sinn, die Begeisterung und der Trieb.“ Sie erklären beide den Enthusiasmus für das Ursprüngliche, für das Element der Religion, sie sprechen aber auch vom logischen, vom mathematischen Enthusiasmus, vom enthusiastischen Witz, vom Enthusiasmus für Krankheit und Schmerz, von der Begeisterung der Langeweile, wie Nietzsche vom begeisterten Haß; denn er liebt die „schwärmerische Plötzlichkeit der Affekte“.

Die echt weibliche Herrschaft des Gefühls führt Nietzsche und die Romantik zur heißen und lauten Schwärmerei und zugleich zur zarten Feinheit des Geschmacks. Nietzsche und die Romantiker sind mit den Frauen einig darin, den „guten Geschmack“, die „gute Gesellschaft“, den „guten Ton“, das, was

sich schickt, immer entscheidend zu finden, entscheidender als alle Gründe und Gesetze. „Beim Selbstmord kann vom Recht gar nicht die Rede sein, sondern nur von der Schicklichkeit. Es ist nie Unrecht, freiwillig zu sterben, aber oft unanständig länger zu leben." So könnte Nietzsche sprechen, aber so stehts bei Fr. Schlegel, der auch die Kritik als Surrogat einer „Wissenschaft des Schicklichen" empfiehlt und Empfindungen nur sittlich nennen will, wenn sie „auch im höchsten Sinne schicklich" sind. A. W. Schlegel gar fragt mehrmals, obs denn wirklich kein anderes Mittel gäbe, die Menschen zu bessern, als ihren Geschmack zu verderben. Nietzsche ist paradoxer: „Ein Körnchen Unrecht gehört sogar zum guten Geschmack." Wo aber ist der Mann, der es mit ihm „eine Sache der Schicklichkeit" findet, „daß man nicht alles verstehn und wissen wolle", mit ihm es „zum guten Ton gehörig" findet „bisweilen Unrecht zu haben?" Die großen Probleme teilen nach ihm den Geschmack der Frauen, sich nicht von Schwächlingen halten zu lassen. Man soll das Dasein „seines vieldeutigen Charakters nicht entkleiden — das fordert der gute Geschmack". Der gute Geschmack als Richter über Moral und Erkenntnis — das heißt das Gefühl als Richter über Wollen und Denken, das heißt die Inthronisation des Weibes. Wie Karolinens „feinsinniger Geschmack der ganzen romantischen Schule Gesetze gab", so rühmt noch der Nietzsche von 1888 Cosima Wagner als „bei weitem die erste Stimme in Fragen des Geschmacks, die ich gehört habe". Aber auch das kleine Mädchen, das es „unanständig" findet, daß der liebe Gott überall zugegen sei, ist ihm ein Vorbild für Philosophen.

„Opfere den Grazien", fordert Schlegel, und kein Philosoph hat es treuer befolgt als Nietzsche, der eine „Reduktion der Moral auf Aesthetik" anstrebt. „Delikatesse", „zarte Fühlbarkeit" und dergleichen feminine Lieblingswendungen Nietzsches tauchen als

Lobesprädikate bei Fr. Schlegel auf, der, gleich Nietzsche, z. B. im Aufsatz über Boccaccio die Atmosphäre der „feinen Gesellschaft" genießt und im Aufsatz über Forster gegen die deutschen Zunftgelehrten französische „Eleganz" verficht. Mit Nietzsches Franzosenkultus[28], der bis zu Einzelheiten z. B. der Bewunderung Chamforts und Voltaires sich mit Fr. Schlegel berührt, geht zusammen der Haß gegen die „Engländerei", den die Romantiker pflegen und den nur Nietzsche noch überbietet. Ihn beleidigt am Engländer — wieder echt romantisch — „sein Mangel an Musik": die europäische noblesse des Gefühls, Geschmacks, der Sitte sei Frankreichs Werk und Erfindung, die europäische Gemeinheit — Englands. Und auch jetzt noch ist ihm Frankreich der „Sitz der geistigsten und raffiniertesten Kultur Europas", die „hohe Schule des Geschmacks". Hält ers nicht wieder mit den Frauen? Oder bilden nicht die Frauen eine geheime Verschwörung zu Gunsten des Franzosentums, das ihre Kultur zum Gipfel gebracht, während England das Weib vermännlicht und Deutschland den Menschen sucht, seit Goethe wieder sucht?

Was in Nietzsches Augen den französischen Geist so über andere heraushebt, ist die Kunst des Moralisierens, die ja dort der Salon so hoch getrieben, die ja den Frauen liebste Philosophie und auch ohne Philosophie liebstes Gespräch ist, sodann die Fähigkeit zu artistischen Leidenschaften, zur Hingebung an die Form. Der späte Nietzsche schrieb, wie er selbst sagt, eher französisch als deutsch; der Nietzsche der Frühzeit schrieb, wie Richard Wagner behauptete, lateinisch, und dazwischen schrieb er im Zarathustra die Sprache der Bibel. Entfaltet sich nicht in diesem romantischen Stilwechsel die Chimära Nietzsche? Vorn schaut ein Philologe durch die Brille, in der Mitte reckt sich ein Prophet und hinten schwänzelt der Geist eines Don Juan.

Aber der erste und der letzte Nietzsche treffen sich im romanischen Kultus der Form. Und wiederum verleugnet die Romantik ihren Namen nicht; sie berührt sich tief mit dem romanischen Geist, wie sie ja auch ihre Parallele in Frankreich hat, tief beachtet von Nietzsche, der Richard Wagner als Geistesverwandten der französischen Romantik verstehen will. Damit klingt das Echo zusammen, das er selber heute in Frankreich findet. Und gerade der romanische Kultus der Form gehört zur Romantik, wie A. W. Schlegel zu ihr gehört. Der Gefährte der Staël ging auf in der Grazie und Eleganz der Form, und das feine metrische Gefühl, das musikalisch-poetische Gehör, das Haym an ihm rühmt, hat keiner heute mehr geschätzt und mehr besessen als Nietzsche. Er durfte sich der „Goldschmiedekunst des Wortes" rühmen, er hat mit der Romantik als einen „tiefsten Instinkt des Menschen" den „Sprachinstinkt" geschätzt, oder vielleicht gar mit Novalis die Sprachlehre als „Dynamik des Geisterreichs"; denn er leitet aus Sprachverwandtschaft Denkverwandtschaft ab, und wer ihm genau zuhört, spürt, wie ihm noch der alte Philologe und Metriker im Blute sitzt, wie Rhythmus und Gleichklang und etymologisches Spiel das Rad der Gedanken weitertreiben[29]. Und er hat nicht umsonst mit besonderem Interesse die alte Rhetorik studiert. Er ward mehr vielleicht als alles andere ein Rhetor und vielleicht der größte philosophische Rhetor aller Zeiten und Völker. Er hat dabei Fr. Schlegels Programm erfüllt, der für die Philosophie eine „enthusiastische Rhetorik" ersehnt, wie ja überhaupt die Romantik „Poesie mit Philosophie und Rhetorik in Berührung setzen" will, mit Rhetorik, der ererbten Kunst der Romanen. Und hat nicht die Romantik überhaupt das dienende Wort, Sprachsinn und Sprachstudium und die Kunst der Uebersetzung zu hohen Ehren gebracht? Karoline verachtete schließlich A. W. Schlegel, den

Versemacher, „das Uebersetzertalent“, weil er nur könne, was sie auch könne. Und man vergesse doch nicht der Frauen Lust, Eifer und Talent zum Reden, zum Sprachenlernen, zum Uebersetzen, ihr Virtuosentum, ihre „Hingebung an die Form!“

Opfere den Grazien, ruft der Romantiker, und Nietzsche opfert ihnen den Mannesernst; denn die Grazien spielen und tanzen und lachen. „Und aller große Ernst — ist er nicht schon Krankheit? Und eine erste Verhäßlichung? Man deformiert bereits die Dinge, wenn man sie ernst nimmt. Man nehme das Weib ernst: wie häßlich wird alsbald das schönste Weib!“ Wieder ist ihm das Weib Welttypus und Denkmuster! Er sucht, er fordert die Kunst des Spielens und Leichtnehmens, und er preist sie gerade als Kunst des Weibes. Er schwärmt von raubtierhafter Geschmeidigkeit, vom Schweifen der Begierden, und findet es gerade in der Natur des Weibes. Und ists nicht oft, als käme der Geist der Mänaden und Megären über ihn? Und selbst die Grausamkeit des Losreißens fand schon der Romantiker weiblich. So heißts in der Lucinde: „Ich fand es weiblich, wenn du mit dem Glück scherzen, und alle Rücksichten zerreißen und ganze Massen deines Lebens oder deiner Umgebung vernichten konntest.“ Nietzsche kennt auch einen „Uebermut der Güte, der sich wie Bosheit ausnimmt“, und man kann ja sein Lieblingswort „boshaft“ oft aus lachendem Frauenmunde hören. Er fordert zarte Regungen zu verbergen und ist von tiefer Schamhaftigkeit der Seele und schätzt die „Innigkeit“, die weiblich romantische Innigkeit bei harten Menschen als eine Sache der Scham und etwas Kostbares. Er fordert, daß man die Scham auch in Ehren halte, mit der sich die Natur hinter Rätsel versteckt, er findet den Mangel an Scham das Ekelerregendste an den modernen Ideen, und preist doch zugleich, mit Fr. Schlegel gegen die „falsche Scham“ protestierend, fort-

schreiten als beständiges Scham überwinden — ja wahrlich, das Leben ist ihm ein Weib, das in ewigem Kampf mit der Scham, in ewigem Schleierspiel sich abwechselnd freut zu zeigen und zu verhüllen. Vor allem aber: der Schauer ist ihm des Lebens Reiz und vielleicht seines Denkens tiefster Grund. Er will schauern — darum schuf er die Philosophie des Furchtbaren. Er möchte (in der „Genealogie der Moral") „hundertmal lieber sich fürchten, wenn er zugleich bewundern kann", und beklagt als Schwerstes, daß der Mensch nichts mehr zum Fürchten habe, daß es an der Moral nichts mehr zum Fürchten gebe. Und ist es denn nicht urweiblich dieses bewundernd Fürchtenwollen um jeden Preis? Das Weib entartet, sagt Nietzsche, wenn es das Fürchten verlernt vor dem Mann. Aber er selber will fürchten, selbst vor dem Weib sich fürchten. „Was am Weibe Respekt und oft genug Furcht einflößt, ist seine Natur." Das Weib fessle ihn, wenn es fähig sei den Dolch gegen sich oder uns zu zücken; eine tiefe weibliche Altstimme läßt ihn an eine weibliche Heldenseele glauben, und das höchste Menschenideal findet er einmal im Bilde der Pallas Athena dargestellt, d. h. in demselben, das Fr. Schlegel einst seiner Dorothea als „ein vollkommenes Bild weiser Tapferkeit", als die Muse seines inneren Lebens gerühmt hatte. Wie Novalis geradezu die Superiorität des Weibes vermöge seiner Aehnlichkeit mit dem Höchsten, Unendlichen behauptet, so heißts auch bei Nietzsche: „Das vollkommene Weib ist ein höherer Typus des Menschen als der vollkommene Mann, auch etwas viel Seltneres." Und allerdings selbst in Novalis' Fragmenten findet sich eine scharfe Kritik der gewöhnlichen Weiblichkeit: auch die Romantik hat das Weib nur als Ideal auf den Thron erhoben, wie sie auch nur die ideale Ehe gepriesen hat. „Wie wenig Menschen sind einer eigentlichen Ehe fähig", klagt Novalis, und Fr. Schlegel:

„Fast alle Ehen sind nur Concubinate, Ehen an der linken Hand oder vielmehr provisorische Versuche und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe." In solcher Höhe hat auch Zarathustra die Ehe gesehen.

Doch wo bleibt Nietzsche der Verächter des Weibes, der Vermännlicher, der Krieger? Aber nennt er nicht selber gerade das Weib unfriedlich, und liebt er nicht eben am Weibe das Raubtier, und den Dolch in der Hand? Er bewaffnet das Weib und er verweiblicht den Krieg, denn er spricht vom „guten Geschmack der Tapferkeit". Tapferkeit als Geschmackssache — bleibt es noch Tapferkeit? Nietzsche ist der Krieger, aber vor allem der Krieger gegen sich selbst, er will vermännlichen, sich vermännlichen, wie auch Novalis sich mahnt männlicher zu werden, männlicher mit sich umzugehn, er will hart werden, weil er weich ist, weil er weiß, daß er es nötig hat, er will sich von den Frauen losreißen wie von sich selber. Man denke: der Knabe Nietzsche in Obhut und Gesellschaft nur von fünf Frauen, gleich Hölderlin, „wie eine Rebe ohne Stab"[30] aufgewachsen, der Mann in manchen weiblichen Seelenfreundschaften wie nur ein Romantiker, und der Sterbende und Tote bald umzogen von einer weiblichen Literatur, zum Beweise, daß noch immer die Frauenseele die empfänglichste Resonanz auch für die Leidenschaft des Geistes. Und was wäre des Dionysos Siegeszug ohne Nymphen und Mänaden?

Auch Nietzsche, der Einsame, Grausame hatte die Liebe; er hatte sie so groß, so weit — predigte er nicht die „Fernstenliebe"? Er gab sein Herz so übervoll, so heiß und nackt, so aller Enttäuschung und Erkältung offen. Wie konnte er schaffen ohne Liebe? „Denn liebend gibt der Sterbliche vom Besten." Dieser Spruch seines Hölderlin steht noch bekränzt im „Menschlichen, Allzumenschlichen". Aber gar Zarathustras „ungeduldige Liebe

fließt über in Strömen". In Hoffnung, aber auch in klagender Sehnsucht. „O ihr, meiner Jugend Gesichte und Erscheinungen! O ihr Blicke der Liebe alle, ihr göttlichen Augenblicke! Wie starbt ihr mir so schnell!" Die Liebe starb ihm nicht, sie sank nur in Schweigen. „Wohl bin ich ein Wald und eine Nacht dunkler Bäume: doch wer sich vor meinem Dunkel nicht scheut, der findet auch Rosenhänge unter meinen Zypressen. Und auch den kleinen Gott findet er wohl, der den Mädchen der liebste ist: neben dem Brunnen liegt er, still, mit geschlossenen Augen." „Nacht ist es: nun erst erwachen alle Lieder der Liebenden. Und auch meine Seele ist das Lied eines Liebenden." So spricht seine romantische Seele in der romantischen Nacht, und kein Romantiker hat es schöner gesagt: „Meine Seele ist das Lied eines Liebenden" — mehr wollte die ganze Romantik nicht sagen.

Aber der Krieger Nietzsche — meint man vielleicht, er liebt das Weibliche wie Mars die Venus? Doch nein, er ist kein Mars, er spielt den Krieger und sagt es. „Selbst der Krieg ist eine Komödie —." Schon seine Briefe aus den Kriegstagen von 66 begeistern sich gleichzeitig und gleichermaßen für Vaterland und Tod auf dem Schlachtfelde und für die Schauspielkunst einer Hedwig Raabe und Niemann-Seebach, und 1872 schließt er einen Freundesbrief mit der Forderung der „Vernichtung der bisherigen sogenannten ‚Kultur' — Kampf aufs Messer! Oder auf Kanonen! Der reitende Artillerist mit schwerstem Geschütz."[31]

„Selbst der Krieg ist eine Komödie und verbirgt wie jedes Mittel den Zweck." Der Krieg ist also doch nicht sein Wesen, nur seine Aufgabe, seine Rolle, seine Geste, sein — Tanz. Zarathustra, der sich den Tänzer nennt, den Rosenkränzer — kann man noch zweifeln, daß ein Weibliches in dieser Seele wohnt wie in der Romantik?

Er wisse nicht, „was der Geist eines Philosophen mehr zu sein wünschte als ein guter Tänzer. Der Tanz nämlich ist sein Ideal, auch seine Kunst, zuletzt auch seine Frömmigkeit, sein ‚Gottesdienst'." Die schwermütigste Seele unserer Zeit träumte von der freudigen Leichtigkeit des Tanzes und hörte nicht auf, das göttlich Leichte zu preisen. „Jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sehe ich mich unter mir, jetzt tanzt ein Gott in mir." „Alles Göttliche und alles Schöne ist schnell und leicht", so verkündet auch der „Trommelschläger der Romantik", Fr. Schlegel. Woher hatte es Nietzsche? Vielleicht aus dem Traume, dem romantischen. So bekennt ers: „Gesetzt, daß einer im Traume oft geflogen ist, so das Gefühl einer gewissen göttlichen Leichtfertigkeit kennt, wird er auch für seinen wachen Tag das Wort ‚Glück' anders gefärbt und bestimmt finden." Fr. Schlegel freut sich: „die neue Zeit kündigt sich an als eine schnellfüßige, sohlenbeflügelte. Die Morgenröte hat Siebenmeilenstiefel angezogen." Ja, die „Morgenröte" Nietzsches, der eine „kühne, ausgelassene Geistigkeit" ersehnt, „die presto läuft", und der fordert: „Eins muß man haben: entweder einen von Natur leichten Sinn oder einen durch Kunst und Wissen erleichterten." Man müsse sehr leicht sein, um hinauf in den reinen Himmel zum Ueberblick der Jahrtausende zu kommen. Und er klagt: man kennt „Denken" nur als „schwer und ernst nehmen", nicht als etwas Leichtes, Göttliches, dem Tanz und Uebermut nächstverwandtes. Doch die Romantiker kannten es anders. Fr. Schlegel verteidigt sich: Scheine mancher der hingeworfenen Gedanken zu leicht, so erwäge man, daß vielleicht einiges mit Absicht so leicht sei. Und er bekämpft das Vorurteil gegen „leichte" Werke, „deren Leichtigkeit nicht selten die Frucht der größten Kunst". Die Meisten freilich könnten sich das Klassische gar

nicht denken ohne Meilenumfang und Zentnerschwere. Er aber fordert im Stil das „Elastische und Elektrische“ — ist er nicht auch der „Trommelschläger“ Nietzsches?

Wie freut sich Nietzsche seiner „leichten, flüchtigen, göttlich hellen Kunst“: er der Erkennende tanze seinen Tanz — denn sein Denken selber ist Tanz; der Tanz ist sein innerstes Leben, seine ganze Seele schwingt sich im Tanze, nicht nur wie Tieck Gefühl und Verstand Seiltänzern vergleicht, nein, Musik ist dabei, die romantische Kunst, die Kunst der Leidenschaft. Denn, sagt Nietzsche, „vermöge der Musik genießen die Leidenschaften sich selbst“. So spricht der Romantiker Wackenroder von der Symphonie als „Tanz menschlicher Affekte“, so spricht er aber auch vom „stummen Singen“ in uns, vom „vermummten Tanz unsichtbarer Geister im Innern“. So spricht wiederum Nietzsche von der „Musik in unserm Gewissen“, vom „Tanz in unserm Geiste“ (zu dem alle Puritaner-Litanei, alle Moralpredigt und Biedermännerei nicht stimmen wolle). Und es war ja der Mangel an Musik, an Takt und Tanz, der ihn am englischen Wesen beleidigte — und er, dessen Seele Musik war, wollte von der Musik sich losreißen? Er bekämpfte Wagner, weil er ihn nicht brauchte; er „will abends keine idealisch peitschende Musik. Was braucht der Begeisterte Wein?“ Wollt ihr den kürzesten Namen für Nietzsche und die Romantiker, so nennt sie Bacchanten oder Tänzer!

„Die Vermählung des Leichtesten mit dem Höchsten, des Fröhlichen mit dem Göttlichen enthält eine große Wahrheit.“ Und wo findet Fr. Schlegel diese Vermählung? Im Kult des Dionysos; und es ist ja klar: der Tanz als Gottesdienst, von dem Nietzsche spricht, das ist die Bacchantik. Der Tanz nur der Ausdruck überströmender Leidenschaft und Begeisterung! Es ist kein Zweifel: Friedrich Schlegel schon bekannte den Gott

Nietzsches, und seine Lucinde war eine Opfergabe an Dionysos. Er will da sogar die ewigen Felsen tanzen machen, er schildert das Bacchantentum von der niedrigsten Mänade der Sinnenlust bis zu den Höhen des geistigsten Enthusiasmus, er spricht von der Enthüllung aller Mysterien, von seinem „geistigen Bacchanal", von seinen „inneren Saturnalien", von der „fröhlichen Wissenschaft der Poesie". Sonderbar! „Fröhliche Wissenschaft", so nennt auch Nietzsche sein Erlösungswerk und erklärt sie sogleich auch als „Saturnalien des Geistes".

Bacchantik des Geistes ists, was die Romantiker suchen. Fr. Schlegel, auch am Schluß des Lessingaufsatzes zu einem „Opfer leichter Saturnalien" bereit, preist die römischen Saturnalien Komödie und Karnevalistik, aber um der daraus hervorblühenden Geistesfreiheit willen. Tiecks Einleitung des Phantasus malt in Anton einen Säufer, aber einen Säufer in der Traumphantasie, Tiecks Eulenböck ist ein Säufer, aber nur um in seinen Trinkreden die sprühendsten Geistesspiele, die schäumendste Beredsamkeit von sich zu geben, die wohl der beredteste der Romantiker je zu Stande gebracht. „Eine hohe bacchantische Wut entzünde den frechen Geist" — so ruft auch sein Lovell. „Das ganze Leben ist ein taumelnder Tanz; schwenkt wild den Reigen herum, und laßt alle Instrumente noch lauter durcheinanderklingen." Der bacchantische Rausch ist der Romantik ja nur Bild für das, was er auch wirken kann, für das, was auch ohne Wein ihr Wesen ist, für die Leidenschaft, die den Geist zum Schäumen bringt, zum rascheren, bunteren Wechsel der Gedanken und Gestalten. „In welcher Trunkenheit jauchzt unser Geist, wenn es ihm vergönnt ist tausend wechselnde, bunte, schwebende, tanzende Gestalten zu erblicken, die stets erneut und vergnügt in ihm aufsteigen. Angerührt, angelacht von tausendfältiger Liebe wickelt die Seele sich in Lieder von aller Farbe

und jubelt himmelan, daß dies träge alltägliche Leben ihn lange nicht wiederfindet." Tieck sagt es, aber auch der sanfte Novalis hat Lieder von aller Farbe gedichtet, hat dem Dionysos geopfert nicht nur in einem Trinklied, auch z. B. in seinen bacchantisch übermütigen „Dialogen", die mehrfach mit dem Ruf zum Weine schließen. „Das Beste ist überall die Stimmung", sagt dieser Dithyrambiker, dem sogar „der Punschtisch zum Altar" wird. Dithyramben sind ihm „ein echt christliches Produkt", und „der Dithyramb unter den sinnlichen Handlungen ist die Umarmung". „Dithyrambisch" lautet das Schlegelsche Prädikat für Rubens, und sonderbar, der Nietzsche der „Fröhlichen Wissenschaft" benennt ihn ebenso. Aber ist es denn sonderbar? Sie waren ja selber Dithyrambiker und sahen alles aus ihrer jauchzenden, tanzenden Seele heraus.

Aphorismus

„Tanzen wir gleich Troubadouren!", so schließt das Tanzlied, das Nietzsche der „Fröhlichen Wissenschaft" anhängt. Mit diesem Troubadourvorbild bekennt er sich gleich der Romantik als lyrischer Geist — aber seit wann ist der Troubadour ein weibfeindlicher Krieger und echter Mannesgeist? Er ist ein Spielender in Ritterrüstung. Die lyrische Begeisterung, sagt Fr. Schlegel, stimme mit dem Begriff der reinen Weiblichkeit, aber nicht der systematische Geist. Nietzsche und die Romantiker sind unsystematisch, schreiben fragmentarisch; Nietzsche und die Romantiker sind die großen Aphoristiker der Deutschen, weil sie die lyrischen, die dithyrambischen Denker sind. Ein System ist lang wie ein Epos und Drama, die Lyrik spricht in kurzen Formen; Nietzsche und die Romantiker schaffen wie die Lyriker; ihre Aphorismen nehme man als Elegien in Prosa, als Lieder der Kritik, als wechselnde Stimmungsbilder und launische

Spiele ernster Reflexion, als Sprühfunken und Spritzwellen denkender Leidenschaft.

„Wer Fragmente dieser Art beim Worte halten will, der mag ein ehrenfester Mann sein, nur soll er sich nicht für einen Dichter ausgeben. Muß man denn immer bedächtig sein? Wer zu alt zum Schwärmen ist, vermeide doch jugendliche Zusammenkünfte. Jetzt sind literarische Saturnalien. Je bunteres Leben, desto besser." So führt Novalis seine Fragmente ein. Auch er bekennt sich als Bacchant, auch er ein Tanzender, Spielender mit Möglichkeiten, mit Fragezeichen, auch er sagt wie Nietzsche gern „vielleicht", und darauf balanciert beiden die Philosophie ihrer Aphorismen. Das „Vielleicht", sagt Haym, ist die herrschende, immer hinzuzudenkende Partikel aller Novalisschen Fragmente. Eine „Philosophie des gefährlichen Vielleicht" fordert Nietzsche, der als „freier Geist par excellence" „auf leichten Seilen und Möglichkeiten sich halten", an Abgründen tanzen will. Er sieht eine neue Gattung von Philosophen heraufkommen, die er „Versucher" nennt, er fühlt sich als „Wage- und Versuchergeist", und preist seinen Gott Dionysos als Versucher-Gott. „Ich lobe mir eine jede Skepsis, auf die mir erlaubt ist zu sagen: versuchen wirs!" Es ist ein Versuch mit sich selbst, nicht mit dem Objekt, nicht ein objektives Experiment; denn beim Experiment habe die Tapferkeit ihr Recht verloren. „Der rechte Philosoph fühlt die Lust und Pflicht zu Versuchen und Versuchungen des Lebens, er riskiert sich beständig, er spielt das schlimme Spiel." Man verstehe ihn doch recht: es gilt ihm ja nicht so sehr Forschung und Resultat, als Versuch, Spiel und Frage, Frage um jeden Preis. Er will, daß ihr „Fragezeichen hinter eure Leibworte und Lieblingslehren und gelegentlich hinter euch selbst setzt", er preist die „Fragezeichenmenschen" und die wahren großen Philosophen, die sich selbst

eher als gefährliche Fragezeichen fühlten, er nennt sein Erstlingsbuch ein fragwürdiges Buch voll Fragezeichen, das die Wissenschaft zum ersten Mal als fragwürdig gefaßt. Er will ja garnicht die Moral zerstören; er will sie als Erster „in Frage stellen". Er sucht und glaubt im Grunde nicht Wahrheit, er sucht den Schauer der Phantasie, und er spricht ja gar kein Nein, er spricht das „gefährliche Vielleicht", aber das Vielleicht steht zwischen Nein und Ja, zwischen Nietzsche und Romantik. Versuche, die nicht zu Ende kommen, Spiele, kühne Einfälle sind seine Gedanken und darum notwendig Aphorismen.

Man ist so liebenswürdig Nietzsches Aphoristik zu entschuldigen mit seiner Kurzsichtigkeit und wechselreichen Gesundheit, die längeres Sitzen und Schreiben verbot. Man könnte geradesogut ein System mit Korpulenz oder einem verrenkten Fuß entschuldigen. Ein System kann aber auch geistig Sache der Bequemlichkeit sein. „Ein Regiment Soldaten en parade ist nach der Denkart mancher Philosophen ein System", sagt der Aphoristiker Fr. Schlegel, von dem ich nicht gelesen, daß er kurzsichtig und krank war. System nennt man manches, nur weil es äußerlich ein Buch ist, die breite Füllung einer konventionellen Disposition. Nietzsche aber hat ja den Ehrgeiz „in zehn Sätzen zu sagen, was jeder andere in einem Buche sagt — was jeder andere in einem Buche nicht sagt". Und ich kenne sogar einzelne Sätze bei Nietzsche, aus deren breiter Instrumentierung ein Buch zu machen mancher glücklich gewesen wäre, der heute den unsystematischen Nietzsche bedauert. Gedankenreichtum kann zur Aphoristik zwingen, Gedankenarmut kann sich im System verstecken, wo die Logik oder die Tradition für den Denker weiterdenkt. „Ganze Werke zu schreiben", sagt Fr. Schlegel mit Nietzsche und für Nietzsche, „ist ungleich bescheidener, weil sie ja wohl blos aus andern Werken zusammengesetzt sein können

und weil dem Gedanken da auf den schlimmsten Fall die Zuflucht bleibt, der Sache den Vorrang zu lassen und sich demütig in den Winkel zu stellen. Aber Gedanken, einzelne Gedanken sind gezwungen einen Wert für sich haben zu wollen, und müssen Anspruch darauf machen, eigen und gedacht zu sein." „Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerk von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich vollendet sein wie ein Igel." Fr. Schlegel rechtfertigt es mit der allgemeinen Anmaßung, „auf eine bestimmte selbständige Art zu existieren." Sinn für Individualität spricht aus der Aphoristik, und ich glaube, der echte Individualist wird immer zur Fragmentistik neigen wie der Fragmentist zum Individualismus. Die Pflege des Einzelgedankens, das peripherische Denken ist zeitweilig ebenso berechtigt und notwendig in der Philosophie wie die Planierung und Konzentrierung des Denkens zum System, neben dem die Aphoristik sich gerade so sehen lassen darf wie die Dialogik. Alle Formen haben ihre Gefahren, vor denen sie sich gegenseitig schützen; das System verführt zur Scholastik, die gerade durch die Aphoristik durchbrochen wird.

Die Aphoristik ist die Idealform der Glosse, der Kritik — und seit wann ist die Kritik unphilosophisch, ja nur entbehrlich für die Philosophie? „Lessingsches Salz gegen die geistige Fäulnis" nennt Wilhelm Schlegel die Fragmente, und Friedrich, der ewig und bewußt Fragmentarische fühlt sich als kritisches Genie, und beide heißen „die Väter moderner Kritik" (Walzel). Was sind sie gegen Nietzsche, den blutigen Glossator, den Kritiker der Kritiker, der lauernd am Rande der Zeit und der Kultur steht, — mußte er nicht in Fragmenten sprechen wie in Peitschenhieben?

Man sieht in der Aphoristik meist nur die Zerrissenheit, Zerstückelung des Denkens; aber man nehme den Aphorismus nicht

als Scherbe, sondern als Gemme, als Ganzes im Kleinen, als selbständige Ausmeißelung, Verklärung, Verallgemeinerung des Einzelnen, als Entfaltung des Endlichen zu unendlicher Bedeutung, dann begreift er sich positiv aus dem Wesen der Romantik. „Absolutisierung, Universalisierung des individuellen Moments, der individuellen Situation ist das eigentliche Wesen des Romantisierens," sagt Novalis. Man nehme die Fragmente nicht als geistige Atome, sondern als Monaden. Jeder Gedanke ist da eine Individualität, und er kann es sein, wenn sich des Autors Individualität ganz in ihn hineinbegibt. Der wandlungslustige und wandlungsfähige Geist, und das ist ja gerade der romantische, kann und wird aphoristisch schreiben. Jeder Gedanke wird ihm eine Verkleidung seiner Persönlichkeit, eine Geste, Rolle seiner Proteusnatur — für Nietzsche sind alle Gedanken und Worte „Gebärden", und an den Systemen interessiert ihn nur das Persönliche, die Gelegenheit „zu drei Anekdoten"; er ist überzeugt, daß es „an dem Philosophen ganz und gar nichts Unpersönliches gibt", jede Philosophie nur Selbstbekenntnis sei. „Sind nicht alle Systeme Individuen?" fragt auch Fr. Schlegel, und er fährt fort: „wie alle Individuen auch wenigstens im Keime und der Tendenz nach System?"

So ists beim Romantiker: alles wird ihm persönlich, die Welt wird ihm zum Ich, aber auch das Ich zur Welt. Er bezieht alles auf sich, und er bezieht sich auf alles. Er drängt immer zum Andern, und im Andern findet er nur sich. Er ist die Leidenschaft, die heißhungrig immer hinausstrebt und unersättlich immer zu sich zurückkehrt. Er verwandelt sich beständig und in alles, aber alles wird ihm nur Gewand, Schleier, Maske, Durchgang. Er wandert unaufhörlich, bleibt nie fest in sich und auch nie fest im Andern, denn er ist bei allen Dingen nur zu Gaste. Er bleibt nie bei der Sache, beim Objekt; er baut

nicht, sondern er wandert, indem er denkt. Sein Denken ist immer unterwegs zwischen Drinnen und Draußen, zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Ich und Welt[32]; er denkt gleichsam strahlenförmig von sich aus ins Unendliche. Er denkt persönlich und unendlich, aber nicht eigentlich sachlich. Seine Aphorismen sind nicht „Bruchstücke", sondern ausgesandte „Lichtstrahlen", nicht hingeworfene „Bausteine", sondern Wegsteine des wandernden Denkers. Sie scheinen zusammenhanglos, weil sie nicht so sehr unter sich zusammenhängen als alle einzeln mit dem Denker, der täglich als ein anderer erwachend ausfliegt und täglich heimkehrt. Sie scheinen abgerissen, aber sie sind nur kurz, weil sie rückwärts am Denker hängen, und sie sind nur unvollendet, weil sie vorwärts ins Unendliche streben. Sie sind immer persönlich und immer unendlich — wie die Leidenschaft. Und spricht nicht die Leidenschaft abgehackt? Sie zerreißt das Denken, aber sie treibt es auch. Sie treibts in die Weite zu Gedanken, die, wie Fr. Schlegel sagt, „forteilend immer nur im Bruchstück erscheinen können, weil ihr eines Zentrum in der Unendlichkeit liegt".

Die Leidenschaft hats eilig; sie durchdringt, durchschaut fliegend alle Dinge. Dies fliegende Denken ist Nietzsches Sache: „schnell hinein, schnell hinaus" — so halte er es mit tiefen Problemen. Er preist damit den intuitiven Einfall, den „Witz" der Romantiker, der ihnen „Prinzip und Organ der Universalphilosophie", wie ihnen „Fragmente die eigentliche Form der Universalphilosophie" sind. „Die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen" sind ihnen „Bonmots", und „die besten sind échappées de vue ins Unendliche."

Kavalleristen des Geistes sind es, Nietzsche wie die Romantiker, immer eilig, immer unterwegs, immer in die Ferne drängend, über alle Grenzen und Hindernisse, alles durchstöbernd, scharf

auslugend, rasch ausschweifend, rasch umkehrend. Sie denken immer vorwärts oder rückwärts, leben immer in Zukunft oder Vergangenheit, nie in der Gegenwart. Auch der Romantiker ist voll Zukunftssinn: — „die Philosophie ist von Grund aus antihistorisch, sie erklärt die Vergangenheit aus der Zukunft, sie ist die Wissenschaft des allgemeinen Divinationssinnes." So sagt Novalis, und mehr konnte auch Nietzsche nicht sagen, als er antihistorisch ward, aber auch der späteste Nietzsche hörte nicht auf historisch zu denken, in Renaissance und Griechentum, ja in der barbarischen Urzeit seine Vorbilder zu suchen[33]. Beide illustrieren die Zukunft durch die Vergangenheit, und idealisieren die Vergangenheit durch die Zukunft. Es ist derselbe zeitliche Strom, auf dem sie in gleicher Seglerlust bald aufwärts, bald abwärts treiben. So drückt es Fr. Schlegel aus: „Der Sinn für Projekte, die man Fragmente aus der Zukunft nennen könnte, ist von dem Sinn für Fragmente aus der Vergangenheit nur durch die Richtung verschieden."

Fragmentarisch ist alle Romantik, weil sie Unendlichkeitsdrang ist, und das heißt geistige Leidenschaft. Unendliches läßt sich nicht ausdrücken, nur andeuten, und das Fragment gehört darum geradeso zur Form der Romantik wie das Symbol. Fragmente sind die Gedanken Nietzsches und der Romantik, weil sie nur Wellenspiel sind auf dem unendlichen Strom der Leidenschaft. Als Bruchstücke beklagt sie nur, wer den Strom nicht sieht, der sie trägt. Fr. Schlegel gerade, der Aphoristiker aus System, schätzt zwar die kombinatorische Kraft des Systematikers, und auch Nietzsche dachte an Ausbau seiner Gedankensammlungen. Hätten sie wirklich dadurch gewonnen? Sie wirken so mächtig, so unmittelbar, weil sie sind, was er ist: „Ich der ich selber Bruchstück bin" —. Novalis stimmt zu: „als Fragment erscheint das Unvollkommene noch am erträglichsten, und also ist diese

Form der Mitteilung dem zu empfehlen, der noch nicht im Ganzen fertig ist." Man sehe die Berichte über Nietzsches Nachlaßwerke: er versuchts immer von neuem eine Disposition hoch über den Stoff zu spannen, aber die Gedankenwellen schäumen immer darüber hinweg. Sie können nicht anders, weil sie von Leidenschaft getrieben, als Gefühle kommen. Er forderts ja selbst vom vollkommenen Buch: „Alle Akzente der tiefen Leidenschaft —; absolut persönlich —; alle Probleme ins Gefühl übersetzt, bis zur Passion." Die Leidenschaft duldet nicht Festes noch Grenzen, das Gefühl erträgt kein System. „Wer ein System glaubt, hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt. Erträglicher noch ist Intoleranz des Gefühls als Intoleranz des Verstandes — Aberglaube besser als Systemglaube." So spricht die Romantik in Wackenroder, und Tieck nennt Gedankensysteme „nur die Außenwerke des Menschen, das Gefühl ist er selbst, das Gefühl ist die Seele, der Geist, die Philosophie der Buchstabe dieses Geistes; tote Zeichenschrift, wenn der Mensch sich nicht am Ende über alle Philosophie und Systeme, selbst über das System der Systemlosigkeit erhebt." Und Nietzsches strömende Seele, die sich immer über sich selbst erhob, findet das System unehrlich. Was ist ihm Konsequenz und Treue? „Nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt." „Dieser Denker braucht niemanden, der ihn widerlegt: er genügt sich selbst dazu." So schalt auch Fr. Schlegel die „Gleichförmigkeit und Unveränderlichkeit der Ansichten", die meist „nur aus blinder Einseitigkeit und Starrsinn" komme. „Ein Widerspruch vernichtet das System; unzählige machen den Philosophen dieses erhabenen Namens nicht unwürdig, wenn er es nicht ohnehin ist. Widersprüche können sogar Kennzeichen aufrichtiger Wahrheitsliebe sein und Vielseitigkeit beweisen."

Widersprüche aber gebiert das Gefühl, das unlogische, ewig

sich wandelnde, im Wandel sich umkehrende, sich widersprechende. Fragt das Weib und fragt die Poesie so viel nach Widersprüchen? Und gerade die eigentliche, aus kurzlebiger Stimmung quellende Gefühlspoesie? Kinder der Laune müssen streiten. Man nehme diese Aphoristik als scharfgewordene Lyrik. „Epigramm als Stil" heißt sie bei Nietzsche selbst, und Wilhelm Schlegel nennt sie „eine cynische lanx satura im Stil des alten Lucilius oder Horaz". „Witz" ist es, aber „enthusiastischer Witz," wie Friedrich fordert; denn sie sind insgesammt Dithyrambiker. Und wenn sie auch meist noch so verschieden tönen, die romantische Liebeslyrik und Nietzsches Kampflyrik, sie sind doch nur verschieden wie Moll und Dur, wie Piano und Forte, und sie können leicht in einander übergehn. Gewiß, Novalis nennt seine Aphorismen gar weich „Blütenstaub", aber Fr. Schlegel nennt die seinen „Eisenfeile", und läßt von sich sagen, daß er „Dolche rede", wie Nietzsche „mit Blitzen" schreibt, und er spricht von des Zeitalters gährender Riesenkraft und schreibt seinen „Herkules Musagetes"[34], wie Nietzsche hofft, daß der Mensch wie „unsere Sonne in rascher Bewegung gegen das Sternbild des Herkules begriffen sei". Selbst den weichen Novalis hebt die Leidenschaft, daß er die Faust ballt: „Solange es noch Tapfere und Feige gibt, wird auch Adel sein. Nur der Feige ist nicht unsterblich." Es ist nicht genug an der Schlegelschen „Armee" von 300 Kritiken in wenigen Jahren. Friedrich, der nach Schleiermachers Ausdruck nur die starken und großen Züge an den Menschen schätzte und „nach der Analogie seines eignen Geistes Alles für schwach" hielt, „was nicht feurig und stark erscheine", eifert gegen Jacobis „Seelenschwelgerei" und gegen dessen weiblich gepriesene, kraftlose, Freiheit mordende Hingebung, preist die Polemik göttlich und neidet die Krieger. Aber der Kampfeszorn löst sich im Lachen der Ironie.

Im Spiel der Ironie begegnen sich Liebe und Kampf, und hier berühren sich Friedrich Schlegel und Nietzsche aufs engste: sie sind Ironiker, und sie betonen die Ironie als ihre bewußte Methode und Kunst, sie treibens bis zum „Cynismus", bis zur „Buffonerie" — ja, es ist erstaunlich, sie brauchen beide öfter gerade diese paradoxen beiden Ausdrücke für ihr Muster, sie wollen beide paradox sein. Seht nur die grimmen Waffen Nietzsches, wie sie oft lachend blinken im Sonnenschein seiner Phantasie, wie sie oft blitzen von Spott — es ist nur ein grausames Spiel. Gewiß, er hat alles Böse aus den Schlünden der Seele heraufgeholt, er hört nicht auf, von der Bosheit zu reden, aber gerade dieses Wort, die Bosheit, kann schillern, wird bei ihm auch zur „lachenden Bosheit"; boshaft ist nicht mehr weit von schalkhaft, und ein Schalk ist auch Amor. Es gibt eine Stufenleiter der Empfindung von Haß zu Liebe, von Liebe zu Haß, und auf der Mitte der Brücke steht das Lachen. Dort trifft sich Nietzsche, der das Lachen für göttlich erklärt, mit der Romantik, die er selbst einmal als „boshafte Fee" begrüßt und die ja „die Formen der Poesie durch die Schwingungen des Humors beseelen" will. Man weiß es längst: Liebe und Haß sind gar mannigfach verwoben; die starken Gefühle in den dunklen Tiefen der Seele fordern und steigern sich und schlagen gar leicht ineinander um. „Ich liebe Euch von Grund aus, und ich bin auch Euer bester Feind," ruft Zarathustra seinen Brüdern, den Kriegern zu. Zarathustra auch der Feind der Krieger! Die „Lucinde" feiert „Wut" und „Rache" in der Liebe, und Novalis betont die Verwandtschaft von Wollust und Grausamkeit. Die Kämpfenden umschlingen sich, die Liebenden ringen. Liebe und Kampf werden eins im Spiel und befreien sich im Lachen. „Vivat comoedia in der Liebe," ruft Nietzsche und: „selbst der Krieg ist eine Komödie!"

Haß und Liebe, die stärksten Leidenschaften zerspringen in Lachen. „Aller Ernst und alle Leidenschaft und alles, was den Menschen ans Herz geht, ist Don Quixoterie." So schreibt Nietzsche an Rohde, als ihn Cervantes ergriffen hat, der Liebling der Romantiker; er ist auch mit Tieck einig in der Liebe zu Sternes Humor und will den Griechen verzeihen um Aristophanes willen, den Fr. Schlegel den Prüfstein unter den alten Klassikern nennt, wie ihm die Horazischen Satiren die ewigen Urquellen der Urbanität sind. Und ward nicht Tieck selber der neue Aristophanes genannt? Fr. Schlegel auch krönte sich als „des Witzes lieben Sohn," er fordert für den Witz schlechtweg unendlichen Wert wie für Tugend, Liebe, Kunst, er preist ihn als prophetisches Vermögen und findet selbst Mythologie, Mystik, Christentum „höchst witzig", ja er vermißt unter den Grundsätzen der Moral „das Ridikule". W. Schlegel mokiert sich wie Nietzsche über die Deutschen, bei denen Gesellschaft, Literatur, Kritik, selbst Komödie und Satire ernsthaft seien. Allerdings im Romantikerkreise sprühte es im „ewigen Koncert von Witz und Poesie", daß Karolinens Mutter erklärte, sie werde die Tochter nie mehr besuchen, weil sie den vielen Witz nicht vertragen könne. Sie triebens bis zum Burlesken und Frivolen. Nicht nur in Tiecks Satyrsprüngen der Phantasie; selbst Novalis wird einmal Parodist im Bänkelsängerton und erzählt in der Manier Boccaccios[35], dem Fr. Schlegel einen Panegyricus widmet. Aber hat nicht auch Nietzsche einmal Lust Offenbach genialer zu finden als Wagner, und hat er nicht die wilden Lieder des Prinzen Vogelfrei gedichtet, die, je tiefer er in den Süden wanderte, immer cynischer werden?

Und dennoch und trotz aller Cynismen war Nietzsche eine reine Natur, und auch die Romantiker spielen nur mit der Frivolität. „Schöner Mutwille im Vortrage ist das Einzige, was die poetische Sittlichkeit lüsterner Schilderungen retten kann,"

sagt W. Schlegel, der schlüpfrige Gedichte nur gelten lassen will, wenn sie vortrefflich sind. Nur nicht dem Teufel sich umsonst ergeben! Und gar für Novalis ist das Häßliche, Rohe, Gemeine nur um des Witzes willen da. Aber der Witz selber — wofür ist er da? Alles Komische beruht, wie man weiß, auf Kontrast, und darum pflegen die Romantiker den Witz, diese geborenen Kontrastnaturen[36], die immer das Andere suchen, immer zugleich das Andere brauchen, weil sie alles bis zum Extrem, bis zum notwendigen Umschlag treiben. Gerade aus ihrem tiefsten Ernst quillt ihr Lachen. „Gerade weil wir im letzten Grunde schwere und ernsthafte Menschen und mehr Gewichte als Menschen sind, so tut uns nichts so gut als die Schelmenkappe." So sagt es Nietzsche, und er fordert die Kunst des Narren, damit wir nicht rückfällig werden zu „tugendhaften Ungeheuern und Vogelscheuchen". Dazu höre man des Romantikers Lucinde: „der Mensch ist von Natur eine ernsthafte Bestie. Man muß diesem schändlichen und leidigen Hange aus allen Kräften und von allen Seiten entgegenarbeiten"; dazu seien Zweideutigkeiten auch gut und ruchlose leichtfertige Gespräche, aber sie müßten geistig sein. Es ist ja nur Phantasie, Spiel, leichter Hauch, in dem sie ihre heiße Seele kühlen. Nietzsche preist alle, die oberflächlich sind aus Tiefe. „Alle Menschen der Tiefe haben ihre Glückseligkeit darin, einmal fliegenden Fischen zu gleichen und auf den äußersten Spitzen der Wellen zu spielen; sie schätzen als das Beste an den Dingen ihre Hautlichkeit." Auch Novalis weiß es: „Wie schön ist nicht die Oberfläche des Körpers, wie ekelhaft sein inneres Wesen." Und darum wollen sie nur spielen. „Ganz nur Spiel" zu sein ist das Glück Nietzsches, wie das der Romantiker. Novalis will „die Erhebung der Vergänglichkeit zum reizenden Schauspiel" und das Leben als „schöne genialische Täuschung". Noch der späte Nietzsche

feiert Poesie als Vorbild der Lebenskunst und freut sich, wie das „Weltspiel mischt Sein und Schein"; „der rechte Philosoph spielt"; „vielleicht alles nur Sache des Spiels", und er selber, der „mit allem spielt, was bisher heilig"! „Scherz frivolisiert", gesteht Novalis zu, aber er sei ein „Präservativ" gegen gefährliche Reize. Der Romantiker weiß es nur zu gut. „Witz zeigt ein gestörtes Gleichgewicht an"; „den stärksten Witz hat die Leidenschaft", so heißts bei Novalis. Wer Nietzsches Cynismus verstehen will, der lese in der Lucinde: „wenn man nicht scherzt mit den Elementen der Leidenschaft, so ballt sie sich in dicke Massen und verfinstert Alles." Und so ist es. Niemals ist Nietzsche blos leichtsinnig. Hinter seinem Lachen tobt die Leidenschaft, die sich befreien will. Auch seine wildesten Sprünge kommen aus innerer Not einer Seele, die überströmen will, auch in seinem leichtesten Tanz lebt ein Gott, Dionysos.

Schaukel der Seele

Schäumende Seelen sind alle Romantiker, und darum in beständigem Wellengang, in ewigem Wechsel von tragischem Absturz und lachendem Aufstieg, von schwer kämpfendem, finster drängendem Ansturm und sprühend leichtem Zerstäuben in blitzende Tropfen. Der Stimmungsumschlag ist geradezu Wesen der Romantik. Fr. Schlegel lebte als Jüngling „in beständigem Wechsel von Schwermut und Ausgelassenheit," und Tieck klagt noch im Alter, daß auf Perioden des „Leichtsinns" immer lange Zeiten der Melancholie, Mutlosigkeit, ja Verzweiflung folgten. Der Umschlag liegt im Wesen des Gefühls, das in Gegensätzen sich bewegt, in Ebbe und Flut, in Lust und Unlust, die in den Extremen sich überschlagen. Der Umschlag liegt im Wesen der Leidenschaft, die zum Aeußersten drängt, wo die Seele nicht mehr vorwärts, nur rückwärts schlagen kann.

Der Umschlag liegt im Gotte der Leidenschaft, im Wesen des Dionysischen, das aus dem Satyrspiel Tragödie schuf und die Tragödie ins Satyrspiel wirft. Nietzsche und die Romantiker fühlen sich als dionysische Dichter, und sie fordern den tragikomischen Umschlag wie im Dichten so im Denken, und finden ihn wieder in Welt und Leben. Er habe, sagt Nietzsche, im vierten Akt alle Götter umgebracht. Was solle nun aus dem fünften werden? Da müsse er wohl über eine komische Lösung nachdenken. Er dichtet in cynischer Laune „die fromme Beppa", um im kleinsten Beispiel den Umschlag aus düsterem Geheimnis in lachende Wirklichkeit zu genießen. Er haßt an Wagner ja nur seinen eigenen Ernst von gestern, wie der fünfte Akt den vierten haßt, wie das Satyrspiel die Tragödie auslacht. Nach der „Götterdämmerung" mußte die komische Lösung kommen. Er, der Wagner, „hoch über Wagner gesehen", ihn „überwagnert", mußte den „Fall Wagner" schreiben. Die Philister nehmens halb nickend, halb kopfschüttelnd als Kritik — sie wissen ja nicht, daß es ein Satyrspiel ist und seine Uebertreibungen Bocksprünge.

Nietzsche aber weiß es, daß er selber ein Stimmungsumschlag ist, dem wieder ein entgegengesetzter folgen wird. „Auch wir Spötter und Lachenden haben unsere Zeit." Er sieht es folgen wie „Ebbe und Flut", die zeitweilige Erhebung von etwas, über das nicht mehr gelacht werden dürfe, und den Umschlag „in die ewige Komödie des Daseins." Einstweilen sei zwar noch immer die Zeit der Tragödie. Voltaire, heißts anderswo, habe einiges zu Ende gespottet, jetzt sei das Zeitalter des Ernstes; aber vielleicht gehöre die Zukunft dem Lachen. Und er sieht unsere Zeit vorbereitet zu einem „Karneval großen Stils, zum geistigsten Faschingsgelächter und Uebermut, zur transzendentalen Höhe des höchsten Blödsinns und aristophanischen Weltverspottung — vielleicht wenn nichts von Heute sonst Zukunft hat, doch gerade

unser Lachen!" Hier ward ja Nietzsche der Prophet der neuen Lebensstimmung, deren kleinstes Zeichen nur der Aufschwung der bunten Theater und Witzblätter war. Das Lachen aber wird immer die Zukunft haben; das Kind lacht, und Erinnerung sitzt an Gräbern. „Alle Darstellung der Vergangenheit ist Trauerspiel im eigentlichen Sinn, alle Darstellung des Kommenden, des Zukünftigen ein Lustspiel", sagt Novalis. Mußte nicht Nietzsche ein Lachender werden, als er der Historie den Rücken kehrte, als er das Reich der Jugend kommen sah? Es ist nur eine Blickswendung in diesem Stimmungsumschlag, es ist derselbe Mensch in zwei Momenten oder nicht einmal in zweien. „Der Historiker ist ein rückwärts gekehrter Prophet", sagt Fr. Schlegel. Und ist es nicht so, daß Hoffnung die Erinnerung vergoldet und Erinnerung die Hoffnung? Bei Novalis wird es wieder dramatisch genommen. „Lustspiel und Trauerspiel gewinnen sehr und werden eigentlich erst poetisch durch eine zarte symbolische Verbindung. Der Ernst muß heiter, der Scherz ernsthaft schimmern."

Das ist die echte Romantikerstimmung, die sie nicht aufhören zu schildern und zu preisen. „In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig und alles tief verstellt", sodaß die Philister „schwindlicht werden, den Scherz gerade für Ernst und den Ernst für Scherz halten". So ist hier Nietzsche, der Masken liebende, am Mißverstandenwerden sich ergötzende, wundersam vorgeschaut von Fr. Schlegel, der selber oft so leicht schreibt, „um denjenigen, für den auch das Schwere gesagt ist, in die jovialische Stimmung zu versetzen und darin zu erhalten, in der es den Sterblichen am ersten vergönnt ist, das imponderable Gewicht des wahren Ernstes und der ernsten Wahrheit zu empfinden; des wahren Ernstes, der in so vielen Fällen auch der wahre Scherz zu sein pflegt." Tiecks Zerbino ist nicht minder in dieser Stimmung zu Hause: „Habt ihrs schon versucht den

Scherz als Ernst zu treiben, Ernst als Scherz nur zu behandeln? Mit Leiden, mit Freuden gleich lieblich zu spielen Und Schmerzen im Scherzen so leise zu fühlen Ist wen'gen beschieden." Tieck vermag es, er versteht sich auf den „feinsten Epikureismus", „bei fröhlichen Gegenständen irgend einen traurigen, melancholischen Zug aufzusuchen und ihn unvermerkt in das lachende Gemälde zu schieben; dies würzt die Wollust durch den Kontrast noch feiner, die Freude wird gemildert, aber ihre Wärme durchdringt uns um so inniger." Der Dichter des Lovell und Fortunat kennt gar gut „jene heimliche Wollust, die Dich unter Schaudern und Grausen so freundlich grüßt"; vor ihm „krümmen sich" wahre „Ungeheuer" von Elend und Verzweiflung, „so wie die Heiligen der Wüste lächelnd mit Augenwink die Leun und Tiger zähmten". Er schreibt in „schwermütig lustiger Stimmung". Er spricht von einem, der „unglücklich, weil er glücklich ist, aber auch wieder glücklich, weil er an Unglück Ueberfluß hat". Seine Dichtungen muten alle an wie buntes Masken- und Marionettenspiel, dessen Wesen, dessen treibende Kraft ein beständiger Stimmungsumschlag, dessen Reiz die ruhelose Raschheit, die übermäßige Heftigkeit des Gefühlswechsels. „Die schwüle Stimmung zwar verschwindet mir schnell, wie sie kam, im fröhlichen Getümmel, doch kehrt sie wieder, weilet gastlich länger." Die Menschen wandeln sich da „wie die Blumen des Feldes, heute Blüte, morgen Heu". Da werden „Küsse giftige Rosen, Elysium zur schmutz'gen Winkelgasse, die Götter all in Kuppler umgemarktet." Man sehe nur, wie in einer Szene (Fortunat II 1,8) himmelhohe Begeisterung sich in Schlaftrunkenheit wandelt, Schwärmen und Gähnen, Schmeicheln und Poltern ineinandergreifen bis zu lächerlichsten Widersprüchen der Gefühle, Gedanken und Worte. „Das Leben selber nur ein schaler Traum — Nein, unser Doktor soll mir was verschreiben, daß anders wieder mir die Welt erscheine."

Auch in Novalis' Ofterdingen gibt es beständigen Wetterumschlag, und sein Tagebuch ist ein plastisches Zeugnis, wie auch ihm das Leben, das Lebenswerte und Wichtige ein Stimmungswechsel, ein beständiger und ein erstaunlich rascher, leichter. „Sobald ich den Magen gestärkt, werd ich unbeschreiblich ruhig und heiter. Die Welt wird in einem Augenblick anders." Und mehr: er weint unter Lachen und lächelt unter Tränen. „Ungeheure Widersprüche kreuzten sich in meiner Seele." Er gedenkt seiner Sophie in „ruhiger Verzweiflung", „in süßer Wehmut", im „traurigen Genuß ihres Todes", und hat „abends am Grabe einige wilde Freudenmomente." Er rühmt sich der Kunst, den Schmerz als „reizendste Wollust" in die Arme zu schließen. „Je fürchterlicher der Schmerz, desto höher die darin verborgene Lust." Und wiederum ist ihm „Wollust ein gefälliger und veredelter Schmerz", und „allem echten Schmerz liegt Ernst zugrunde; auch Farcen und Marionettenspiele haben eine tragische Wirkung". So tauschen sie in der Romantik Akzent, Gewicht, Stellung, bald trägt der Schmerz die Freude, bald trägt die Freude den Schmerz; sie schaukeln sich gegenseitig, mit wechselndem Oben und Unten. Sie schaukeln rascher und rascher, bis sie sich selber nicht mehr kennen und eine Bewegung werden. „Sind es Schmerzen, sind es Freuden?" fragt Tieck und prägt es schließlich zu einem Wort „Wonneschmerz"! Auch Fr. Schlegel wohl spricht vom „fröhlichen Schmerz der Liebe; denn eben dieses Helldunkel schwebt und wechselt darin." Aus dem wechselnden Umschlagen wird ein Vibrieren, ein Schillern, eine wunderbar gemischte Stimmung.

Wie früh hat Nietzsche sie gekannt: der Student schreibt von jenen „Stunden, wo man in Freude und Trauer gemischt über seinem Leben steht"; abwechselnd tragisch und komisch will er dann die griechische Welt betrachten, und in der „Geburt der

Tragödie" spricht er, nein, schwärmt er von Lust erweckenden Schmerzen, vom Jubel qualvoller Töne, vom Schrei des Entsetzens aus höchster Freude, von des Daseins lustvoller Illusion über schrecklicher Tiefe gleich den entzückungsreichen Visionen des gefolterten Märtyrers, gleich Rosen aus Dornengebüsch, vom Urschmerz des Seins in der Urlust des Scheins, von der aus Schmerzen geborenen Wonne. So kehren sie alle wieder: Tiecks Wonneschmerz und seine lächelnd Leiden zähmenden Heiligen, Novalis' Tragik der Farcen, sein Jauchzen am Grabe, seine verborgene Lust im fürchterlichsten Schmerz, und Fr. Schlegels Helldunkel des fröhlichen Schmerzes, des ironischen Ernstes. „Wie schauerlich und ironisch fühle ich mich in der Erkenntnis zum gesamten Leben gestellt", bekennt der Autor der „Fröhlichen Wissenschaft", und er fühlt sich noch später „gequält und entzückt von unbekannten Fiebern" und beschreibt sein Schaffen als „eine Entzückung, deren ungeheure Spannung sich mitunter in einen Tränenstrom auslöst, eine Glückstiefe, in der das Schmerzlichste und Düsterste nicht als Gegensatz wirkt"[37]; ihm würde „der erste Musiker der sein, der nur die Traurigkeit des tiefsten Glückes kannte". Er kennt sie, Nietzsche der größte Musiker, der ganz durchwogt ist von jener Stimmung, in der das ganze Rätsel der Romantik haust, in der sie uns anschaut mit ewig aus dunkler Tiefe schimmernden, schillernden Augen, — und wer die sonnig schaudernde Stimmung nicht kennt, wie sie noch Schlegel beschreibt, die immer umschlagen will vom leichtesten Scherz zum heiligsten, tragischen Ernst und eigentlich immer beides ist, wer diese Stimmung nicht kennt, wird Nietzsche nimmer verstehen.

Mit Begriffen und Bildern versuche man zu Hilfe zu kommen. Nur die Borniertheit, die nicht sieht, daß Geistiges ausdrücken notwendig verbildlichen heißt, sträubt sich gegen die Metaphern,

die physiologisch oft nicht einmal ganz Metaphern sind. Man fasse das Fühlen als innerlich unfesten Zustand, als Fließen der Seele. Dann gleicht die Leidenschaft, das gesteigerte, das aufgeweitete und hochgetriebene Fühlen, der Meeresflut, und wie der Meeresflut ist auch dem leidenschaftlichen Fühlen Umschlag und Wechsel notwendig und wesentlich, Wechsel im Ganzen, in großen Perioden, Wechsel in Ebbe und Flut, und Wechsel im Kleinen, im Wellenschlag. Und weil das Flüssige als solches das Unfeste, Kreisläufige, Wechselnde ist, geht der Wechsel bis ins Kleinste, bis ins Zittern der Meereshaut, und weil das Seelische soviel zarter gebildet und gegliedert, soviel feiner schäumend als alles Körperliche, schlagen die Wellen da ganz zusammen, daß jeder Blutstropfen zittert. Aus Umschlag und Wechsel wird schließlich Mischung. Der Beschauer der Seele, der Selbstbeschauer schaut drinnen Ebbe und Flut und Wellenschlag und Zittern und Schillern, schaut heiteres Leuchten über den Schauern der Meerestiefe — alles schaut er, wenn seine Seele romantisch ist. Er liebt dann mit Novalis und Nietzsche die glänzende Oberfläche, den sonnigen Schein, er liebt es „gleich den fliegenden Fischen auf den Spitzen der Wellen zu tanzen", gerade weil er zugleich in Ehrfurcht und Grauen das Geheimnis ahnt, das in den finsteren Tiefen wühlt. Aber es ist ja ein Meer und ein Strömen, das ohne Grenze Oberfläche und Tiefe, Glanz und Grauen in sich trägt, und so mischen sie sich auch im romantischen Bewußtsein. „Weltspiel mischt Sein und Schein." „Die Hochzeit kam für Licht und Finsternis." So, fast wörtlich an Novalis' „Vermählung der Jahreszeiten" gemahnend, dichtet Nietzsche. Auch er ein Dichter, ein „Mischer", weil er ein Fließender ist in seiner Seele, ein Romantiker.

Es ist ein ewiges Wogen in dieser Seele, ein Wechsel in großen Perioden, in Umschlag und Wiederumschlag, ein Wechsel

von Sturm und Meeresstille, von Ebben und Fluten, ein beständiger Wellengang der Stimmung, der dem Gefühl natürlich ist, der aber bei Nietzsche auch Denken und Wollen beherrscht. Er spürts und bezeugt es selbst. Er spricht von „Ebbe und Flut" in unserm Geist: man solle „zum Zweck der Erkenntnis jede innere Strömung zu benützen wissen, die uns zu einer Sache hinführt, und wiederum jene, die uns nach einer Zeit von der Sache fortzieht." „Wille und Welle" überschreibt er einen Aphorismus. „Wie gierig kommt diese Welle — kriecht mit furchterregender Hast ins innerste Geklüft — [es] scheint dort etwas versteckt von hohem Wert — [sie] kehrt zurück — weiß vor Erregung — enttäuscht. Schon naht eine andere Welle, gieriger und wilder noch, auch voll von Geheimnissen und Gelüst der Schatzgräberei. So leben die Wellen, so leben wir, die Wollenden." Sein Leben ein Meer von Stimmungen! Schon der Jüngling staunte in seine Seele hinein und schreibt einen Aufsatz: „Ueber Stimmungen"! „Seid mir gegrüßt, liebe Stimmungen, wundersamer Wechsel einer stürmischen Seele." Andere Jugendfragmente (s. Phantasie und Sylvestertraum im Anhang von Biographie I) zeigen, was noch der Zarathustra zeigt: eine an Tieck gemahnende Freude am grellen Wechsel der Stimmungen und Affekte. Aber auch Fr. Schlegel berichtet gerade aus seinen Jünglingstagen, daß die „seltsamsten Absprünge von der höchsten Höhe zur tiefsten Tiefe" seinem Gefühl so gewöhnlich waren. „Ich komme mit mir selber nicht auf festes Land" — dieses Romantikerwort ist auch für Nietzsche gesprochen. Der aber liebte und lebte mit ganzer Seele die echt romantische Stimmung, die hohe Schaukel des Gefühls, „bald des Lichts genießend, bald des Schattens, ganz nur Spiel, ganz See", schildert er sie zugleich „als eine fortwährende Bewegung zwischen hoch und tief und das Gefühl von hoch und tief, ein

beständiges Wie-auf-Treppen-steigen und zugleich Wie-auf-Wolken-ruhen", oder „immer zum Aeußersten bereit wie zu einem Feste, im tiefsten Genusse des Augenblicks überwältigt werden von Tränen und von der ganzen purpurnen Schwermut des Glücklichen — wer möchte das nicht?" Ja gerade so möchte es Fr. Schlegel: „in seliger Trunkenheit sich dem Tode geweiht fühlen, mitten im Schoß des Glücks über seine eigne Freude wehmütig werden, auf dem Gipfel des Daseins vom Gefühl seiner Nichtigkeit überfallen werden und mit geheimer Lust auf seinen Schmerz schauen." „Darum würde ich auch, wenn es mir Zeit schiene, ebenso froh und ebenso leicht eine Tasse Kirschlorbeerwasser mit dir ausleeren wie das letzte Glas Champagner, was wir zusammen tranken, mit den Worten von mir: „So laß uns den Rest unseres Lebens austrinken." Ist's nicht die echteste Stimmung der Bacchantik? Wie heißt es bei Tieck? „Die Betrübnis ist so gut eine Trunkenheit wie die Freude." So gilts für alle Romantiker, deren ewig trunkene Seele ewig schaukelt in Freud und Leid, und deren Lebensblut wie von gährendem Trank getrieben rascher fließt und schäumender als alles, was auf Erden lebt und fließt. „Jedes einzelne Atom der ewigen Zeit kann eine Welt von Freude fassen, aber sich auch zu einem unermeßlichen Abgrund von Leiden und Schrecken öffnen. Ich begreife nun das alte Märchen von dem Manne, welchen ein Zauberer in wenigen Augenblicken viele Jahre durchleben ließ: denn ich habe die furchtbare Allmacht der Phantasie an mir selbst erfahren". Fr. Schlegel sagt es, und wie Tieck „auf Bergeshöhen des Glücks wie kalten Morgenwind nach durchwachter Nacht" spürt, so malt auch er ein echt bacchantisches Gemüt von so grenzenloser Reizbarkeit, daß die leiseste Berührung seine ganze Schnellkraft anrege. „Sein Dasein würde ein stetes Schwanken sein wie die stürmische Woge; eben

schien sie noch die ewigen Sterne zu berühren, und schon stürzt sie in den furchtbaren Abgrund des Meeres. Diesem Gemüt fiel aus der Urne des Lebens das höchste und das tiefste Los der Menschheit." So malt er der Sappho unselige Seligkeit — und gerade so schildert Nietzsche das hohe Glück Homers, das ihn zugleich zum leidensfähigsten Geschöpf unter der Sonne mache. In Wahrheit malen sie sich selbst, die bacchantische Seele.

Hat es nicht Nietzsche verraten, worin sein Geheimnis bestände, den größten Genuß vom Dasein einzuernten? „Lebt gefährlich! Baut eure Städte an den Vesuv!" Aber am Fuße des Vesuv da wachsen die Reben des Bacchus. „Dicht neben dem Wehe der Welt hat der Mensch die kleinen Gärten des Glücks — um so mehr Glück, je vulkanischer der Boden." „Wir sind erst dort in unserer Seligkeit, wo wir auch am meisten in Gefahr sind." „Leben überhaupt" — sagt er schon früher — „heißt in Gefahr sein." „Lebt gefährlich, in steten Kriegen" — und wenn die Gefahr nicht da war, Nietzsche hätte sie erfunden, er hätte sich seinen Todfeind aus dem Boden gestampft, um die Schauer des Kampfes erleben zu können. Man sehe, wie oft das Wort „Gefahr" oder „gefährlich" in seinen Aphorismentiteln steht[38]. Gefahr war aller Stachel seiner Probleme, aller Reiz seines Nachdenkens; er dachte nur Gefahren, weil er im Denken schauern wollte. Er, der leidendste der Menschen erklärt vom Leben nicht enttäuscht zu sein, weil es eine Welt der Gefahren bot. Er möchte die Rangordnung der Menschen danach bestimmen, wie tief sie leiden können — und zugleich will er die Rangordnung der Philosophen nach ihrem Lachen bestimmen. Es ist kein Widerspruch. Der eben ist der beste Lachende, der zugleich der Leidensfähigste, der auch noch über das schwerste Leid lachend sich erheben kann. Lachen, lehrt Nietzsche, ist nicht

ohne Krieg und Sieg, und er hört den „erhabenen Hohn", das „olympische Lachen". „Die Großen stiegen oft mit Ironie ins Grab", d. h. ihre Größe erhob sich selbst über den Tod. „Was sollen wir zu bewirken suchen?" fragt Novalis: „Verwandlung der Unlust in Lust durch eigenmächtige Absonderung und Erhebung des Geistes."

Der Heros

Sich erheben können über alles — das ist der tiefe Sinn Nietzsches und der Romantik, das ist der Sinn ihrer Ironie und ihrer Bacchantik. Es ist kein gemeiner Taumel, diese Bacchantik, es ist Rausch der Seele, Enthusiasmus, Aufschwung überhaupt, Aufschwung um des Aufschwungs willen. Man muß Nietzsche und die Romantiker eigentlich als die reinsten Idealisten verstehen, als die Fanatischen, Unersättlichen im Idealismus, die sich in keinem Ideal genugtun konnten, die kein bestimmtes Ideal ertragen können, weil es ihren Idealismus beschränkt. Sie verkehren, wie Nietzsche sagt, mit allen Idealen abwechselnd in Berauschung und Ekel, nur daß die Romantiker mehr im Rausche sprechen und Nietzsche mehr im Ekel. Ich sagte: die Romantiker *lieben alle* Ideale, und Nietzsche *kämpft gegen alle* Ideale. In Wahrheit ist das eins, ists derselbe unersättliche Trieb. Aus Idealismus erheben die Romantiker alles zum Idealen, aus Idealismus zerstört Nietzsche alles Ideale, weil keins genügt. Liebe und Haß werden hier wieder eins und gehen ineinander über. Auch Nietzsche hat ja den „Heißhunger" nach dem Ideal und nennt sich einen „Argonauten des Ideals" und sucht nur „ein Jenseits aller bisherigen Länder und Winkel des Ideals", aber er weiß es: „aller unserer Entwicklung läuft ein Idealbild voraus". Er ist so unersättlich, daß ihm beständig das Bessere der Feind des

Guten, so unersättlich wie jenes Tier, das aus übergroßer Liebe die eigenen Jungen verschlingt. „Man liebt zuletzt seine Begierde und nicht das Begehrte". Das ist ein erzromantisches Bekenntnis Nietzsches, das Bekenntnis der Leidenschaft, die zerstört, indem sie liebt, und liebt, indem sie zerstört. Wie lautet das Bekenntnis in der „Lucinde"? „Eine Liebe ohne Gegenstand brannte in ihm — alles konnte ihn reizen, nichts mochte ihm genügen." Und so kann auch der Romantiker über alles, was er liebt, hinwegschreiten: „Wir müssen uns über unsere eigene Liebe erheben", sagt Fr. Schlegel, „und was wir anbeten, in Gedanken vernichten können." Mehr hat auch Nietzsche nicht verlangt; er will wie der Romantiker sich auch über Haß und Liebe erheben und fordert: man solle sich auf seine Affekte herablassen für Stunden wie auf Pferde und Esel. So lehrts auch Tiecks Lovell: Trauer, Freude, alle Affekte „verfliegen, und um so früher, je heftiger sie sind — alle Leidenschaften werden wie muntere Pferde angespannt". Und Tieck nimmt seine Leidenschaften als Spiel und Sport und erhebt sich lachend über seine Liebe. Er behauptet, daß man einen Gegenstand, den man liebt, erst besitze, wenn man etwas Lächerliches an ihm finde, wie er denn keinen Freund und keine Geliebte haben möge, über die er niemals lachen oder lächeln kann.

Die Stimmung der Erhebung ist die Stimmung der Verachtung. Das feine Verachten ist unser Geschmack und Vorrecht, sagt Nietzsche. Aber die Romantiker tun es ihm gleich. „Wer nicht verachtet," heißts bei Fr. Schlegel, „der kann auch nicht achten; beides kann man nur unendlich, und der gute Ton besteht darin, daß man mit den Menschen spielt. Ist also nicht eine gewisse ästhetische Bosheit ein wesentliches Stück der harmonischen Ausbildung?" Und hier steht das Wort Bosheit ganz wie bei Nietzsche. Aber auch sonst blicken die Romantiker

immer von der Höhe oder auf die Höhe, und hier sprechen sie mit Nietzsches „Pathos der Distanz": „Bedenke doch, welche verschiedene Wesen Mensch heißen", schreibt Fr. Schlegel, aber der sanfte Novalis spricht noch lauter in Nietzschetönen: „Von Natur sind die Menschen nur relativ gleich, — welches die alte Ungleichheit ist — der Stärkere hat auch ein stärkeres Recht. — Wenig Menschen sind Menschen — daher die Menschenrechte äußerst unschicklich als wirklich vorhanden aufgestellt werden." „Die Menge nicht zu achten ist sittlich." Nietzsche schätzt die Massen wenigstens als Kopien, Werkzeuge, Widerstand der Großen — „im übrigen hole sie der Teufel und die Statistik". Nie haben Herrenstand und Vornehmheit in deutscher Sprache glühendere Lobredner und Verfechter gefunden als in den Romantikern und Nietzsche. Aristokratischer Radikalismus ist nach Nietzsche „das gescheiteste Wort", das man über ihn geschrieben[39] — es paßt auch auf die Romantiker. Aristokratisch in jeder Hinsicht, vor allem natürlich in geistiger. Nie hat der Geniekultus höhere Blüten getrieben als in Nietzsche und den Romantikern; das Genie ist ihnen heilig als „Genius" — so nennt und preist es auch der Nietzsche der „Unzeitgemäßen Betrachtungen", dem die Sehnsucht nach dem Genius die Wurzel der Kultur ist. Die Romantiker begründen die Aristokratie der Gebildeten, und auch Nietzsche teilt zunächst begeistert das Ideal der „Bildung". Dann erhebt er sich auch darüber und ist stolz, den Begriff des „Bildungsphilisters" geprägt zu haben. Doch sonderbar! Schon früher finde ichs in Hayms „Romantischer Schule": daß Tieck die „Bildungsphilister" verspottet habe[40]. Und was verspottet er unter diesem Namen? „die prosaische Superklugheit, die Trivialität und Abgeschmacktheit der Aufklärer". Ist es nicht dasselbe, was Nietzsche unter demselben Namen in D. Fr. Strauß und seiner Gefolgschaft verspottete?

Er übt an Strauß satirische Kritik wie Fr. Schlegel an Nicolai; er klagt, daß Lessing und Winckelmann (Fr. Schlegels Helden!) und Hölderlin (der Romantiker!) durch die Philister litten und zu Grunde gingen. Der Haß gegen die „Philister" ist bei den Romantikern heimisch[41]. Aber nicht nur gegen die „derben", sondern auch gegen die „sublimierten Philister", wie Novalis sie nennt — es ist das profanum volgus der Gebildeten, das Nietzsche auch in der „Geburt der Tragödie" fernhalten will. Besonders aber sinds die Demokraten, die Novalis fast mit Nietzsches Worten „armselige Philister" schilt, „die ihre Seichtigkeit hinter Fahnen der triumphierenden Mode zu verstecken suchen". Und wiederum spricht Nietzsche als Romantiker, wenn er die Philister als Feinde nicht nur des Genies, sondern auch des Wunders brandmarkt. Später noch hat er das Wunder echt romantisch subjektiv gerechtfertigt: „man wurde der Regelmäßigkeit müde" —.

Und mit dem Wunder ging das Geheimnis, das die Menge ausschließt. „Alles Auserwählte bezieht sich auf Mystizismus", sagt Novalis, und Fr. Schlegel rühmt bei den Exzentrischen, die in Opposition stehen gegen die geltende Sittlichkeit, einen „gewissen Mystizismus des Ausdrucks als Symbol ihrer schönen Geheimnisse". „Unsere höchsten Einsichten müssen, ja sollen wie Torheiten, ja Verbrechen klingen in den Ohren, für die sie nicht bestimmt sind", sagt Nietzsche, und er will mißverstanden und nicht durchschaut werden. „Eine klassische Schrift muß nie ganz verstanden werden können", sagt Fr. Schlegel und preist das „schöne Sanskrit eines Plato, daß nur die es verstehen, die es verstehen sollen", und auch Novalis leitet seinen Aufsatz über den König und die Königin ein als ausschließendes „Geheimnis", als Versuch „in der gewöhnlichen Landessprache so zu sprechen, daß es nur der verstehen könnte, der es verstehen sollte",

der „Eingeweihte". „Wer für das Volk schreiben will", meint auch W. Schlegel, „darf in der weißen Magie nicht unerfahren sein." „Wer vollkommen gemein schreiben will, muß pöbelhaft denken." „Der vornehmere Geist", sagt Nietzsche, „wählt sich seine Zuhörer. Alle feineren Gesetze des Stils schaffen Distanz, verbieten Eingang, während sie deren Ohren aufmachen, deren Ohren verwandt." Das „Vornehme", „Edle" lag ihm in der „Sonderheit", und weil sein Edelsinn, sein Erhebungs- und Sonderungstrieb grenzenlos war, so mußte er wieder umschlagen; es schien ihm der „letzte Edelsinn: Anwalt der Regel werden". Wären alle Menschen, ja wären nur Tausend Nietzscheaner geworden, er hätte sich als erster und wildester Antinietzscheaner aufgetan.

Nietzsche und die Romantik haben kein bestimmtes bleibendes Ziel, sie arbeiten beide nur aus einem Trieb, einem unersättlichen humanistischen Idealtrieb, sie arbeiten nur an einem Problem: der Erhebung des Menschen über sich selbst. Nicht nur in Hölderlins „Hyperion" hat die Romantik wörtlich den „Uebermenschen" vorgeahnt, Fr. Schlegel spricht es auch aus: „es ist der Menschheit eigen, daß sie sich über die Menschheit erheben muß", und „zur Menschheit gehört der Sinn für ein Jenseits der Menschheit". Auch Novalis ist stets eingedenk „der Hauptaufgabe der Verbesserung des Menschengeschlechts, der Graderhöhung der Menschheit". Ein Excelsior gilt es für sie um jeden Preis! Nietzsche hat Gott geopfert, um den Menschen zu erhöhen, um dem werdenden Halbgott, dem Heros, d. h. dem Uebermenschen freie Bahn zu schaffen. Er haßt Gott nicht als Gott, sondern als die Grenze des Menschen. Er streitet gegen den Himmel, gerade weil er den Himmel erstrebt. Sein Titanenstolz ist Prometheusdrang, und nicht umsonst hat er das Prometheusbild auf das erste Titelblatt seiner Werke gesetzt. Er hofft, daß der Mensch

steigen werde wie ein See, wenn er nicht mehr in Gott ausfließe. Im Grunde meint die Romantik dasselbe, wenn Novalis und Fr. Schlegel ausdrücklich fordern, daß der Mensch Gott hervorbringe, Gott werde, magische Kräfte gewinne, daß die Philosophie Menschen zu Göttern erheben solle, daß das Menschliche höher sei als das Göttliche, ja daß der große Mensch Gott verachten müsse. Mehr hat auch Nietzsche nicht gesagt. Einst sagte man von Fichte, dem Finder des „Ueberwirklichen": „sein Grundcharakter war die Ueberkraft." Die Romantiker sind ja die Schüler Fichtes, die Fortbildner seines heroischen Triebes. Es wühlt ein superlativischer, hyperbolischer Drang in ihnen, der alles in die höhere Potenz erheben möchte. Tieck klagt, daß die Feen uns „übertriebene Forderungen", „übermenschliche Lüsternheit nach übermenschlichen Gütern" ins Herz gelegt, und seine Phantasie ergötzt sich an Riesenformen und träumt im Fortunat, wie auch Novalis, sogar von körperlicher Fortentwicklung der Menschheit. Wenn Nietzsche vom Uebermenschen spricht, Tieck spricht lachend von „Ueberköpfen" und „Ueberbeinen", und Fr. Schlegel ernsthaft sogar von „überheilig". Sie suchten die Erhebung, das Göttliche selbst über Gott hinaus. Nietzsche will die Himmelsleiter stürmen, um seinen Kranz an den Sternen aufzuhängen, — so sagt er, aber es genügt ihm nicht, denn er verachtet auch den, der noch Sterne über sich habe. Der Künstler, fordert Fr. Schlegel, muß frei genug sein, sich selbst über sein Höchstes zu erheben.

Der Künstler — das ists; der vom Idealtrieb Uebervolle, mit allem Spielende, der Künstler[12] — das ist der wahre Mensch für die Romantiker, ja der vorgeahnte Uebermensch. „Der Künstler steht auf dem Menschen wie die Statue auf dem Piedestal." „Die Künstler sind unter den Menschen, was die Menschen unter den Bildungen der Erde." So sagt Novalis, aber „der Künstler" ist auch der Idealmensch gerade für Nietzsche,

namentlich in seinen früheren Schriften; er ist ihm der „Götterbildner". Und wie sehr er auch später „nicht ohne tiefen Schmerz" auf Kunst und Künstler schlägt, er hat die Kunst geliebt wie seine „Mutter und Amme", und er kann nicht anders, er bleibt ein Künstler und wird ein immer größerer. Er kennt im Grunde „zwischen Subjekt und Objekt nur ein ästhetisches Verhalten". „Ja, mein Herr, Sie sind ein Dichter", neckt er sich selber, und gesteht es ein: „auch Zarathustra ist ein Dichter", und bekennt sich zuletzt „für nichts dankbarer", als wenn man ihn mit den Künstlern verwechsle. Die Künstler bleiben ihm Lebensvorbild, die „fröhliche Wissenschaft" — „unsere Kunst".

„Wo die Künstler eine Familie bilden, da sind Urversammlungen der Menschheit", heißts bei Fr. Schlegel, und wirklich, die Romantiker und der frühe Nietzsche träumen ernsthaft von einem Ordensbund und einer Lebensgemeinschaft der Künstler, der freien, der höheren Menschen, der Eingeweihten. Nie gab es tiefere Verachtung als die, mit der die Romantik und Nietzsche auf die Menge, auf den Pöbel blicken. Nie gab es eine Seele, die so zeitlebens in all ihren Regungen getrieben war vom Haß gegen das Gemeine in jedem Sinn. „Worauf bin ich stolz", sagt Fr. Schlegel, „und darf ich stolz sein als Künstler? Auf den Entschluß, der mich auf ewig von allem Gemeinen absonderte und isolierte." Und hier liegt das offene Geheimnis auch von Nietzsches Antimoralismus.

„Man muß den schlechten Geschmack von sich abtun, mit Vielen übereinstimmen zu wollen. ‚Gut' ist nicht mehr gut, wenn der Nachbar es in den Mund nimmt. Wie könnte es ein ‚Gemeingut' geben? Das Wort widerspricht sich selbst. Was gemein sein kann, hat immer nur wenig Wert." So spricht er voll Verständnis für die Renaissancezyklopen, die „dem Gesetz und dem Nachbar wie einer Art Langeweile ab-

hold" sind, und spielt unaufhörlich mit dem nitimur in vetitum, aber er will es seiner Tugend zu Hilfe schicken, und es bleibt Spiel, theoretische Phantasie bei ihm, der da spricht: alles Illegitime ist wider meine Natur! Er beherzigt seinen Spruch: wenn man sein Herz hart binde und gefangen lege, könne man seinem Geist viele Freiheiten geben. Es ist eben echte Romantik: die Leidenschaft tobt sich aus in der Phantasie; sie gebiert nur exzentrische Theorie, nur Paradoxie. Und Fr. Schlegel fordert sie in echten Nietzschetönen: „Harmonische Plattheit kann dem Philosophen sehr nützlich werden als ein heller Leuchtturm für noch unbefahrene Gegenden des Lebens, der Kunst oder der Wissenschaft. Er wird den Menschen, das Buch vermeiden, die ein harmonisch Platter bewundert und liebt; und der Meinung wenigstens mißtrauen, an die mehrere der Art fest glauben." „Je kräftiger, je einseitiger; je philosophischer, je paradoxer." Wie sagt es Nietzsche? „Anstößig ist alles wahrhaft Produktive." Fr. Schlegel schlägt ein: „Parador ist alles, was zugleich gut und groß ist", und „Moralität ohne Sinn für Paradoxie[43] ist gemein."

Nietzsche haßte die Moral, weil sie gemein, allgemein, weil sie, wie Fr. Th. Vischer sagte, selbstverständlich ist. Er haßte also die Trivialität der Moral, d. h. ja nur ein Theoretisches an ihr, ihren Unwert für den Geist. Böse bedeute ursprünglich soviel wie individuell, frei, willkürlich, ungewohnt, unvorhergesehen, unberechenbar, und jede individuelle Handlung und Denkweise erregte Schauder. „Unter der Herrschaft der Sittlichkeit hat die Originalität jeder Art ein böses Gewissen." Die Romantik aber sagt: „alle Originalität ist moralisch." Ist es nicht klar? Sie stimmen überein, nur nicht im Gebrauch der Worte. Nietzsche glaubt gegen die Sittlichkeit zu kämpfen, aber er kämpft gegen die Sitte. Er kämpft gegen die aus der

Sitte hergeleitete Sittlichkeit; aber diese Herleitung ist ja nur Theorie und dazu falsche oder doch einseitige Theorie, von der sich Nietzsche gerade so wie all die andern modernen Moralphilosophen fangen ließ, weil sie alle durch Worte geblendet sind, an deren Ursprünglichkeit sie glauben, weil sie nicht wissen, daß „Sittlichkeit" eine Prägung von jungem Datum ist, dem Mittelhochdeutschen noch unbekannt, aus der ungenauen Uebersetzung einer ungenauen Uebersetzung stammend. Weil Cicero das griechische ἠθικός als moralis mißverstand, weil der Kirchenvater Ambrosius im 4. Jahrhundert daraus moralitas im ethischen Sinne bildet, während das Wort damals zugleich noch ganz andern Sinn hat (moralitas stili!), weil dann diese seit Ambrosius ethisch verstandene moralitas in Sittlichkeit übersetzt ward, während das alte Wort sittlich noch einen anderen, besonderen Ton hatte, darum sollen wir glauben, daß die ganze ethische Idealität aus der Sitte und das heißt von der „Masse" stammt? Ihr Glücklichen, denen die Sittlichkeit Sitte ist, ihr bald Zufriedenen, ewig Satten! Nein, gegen die bloße Sittlichkeit der Sitte, gegen die Idealität der Menge durfte, mußte Nietzsche kämpfen. Aber im Grunde — was soll all das Toben, all der schäumend losſprengende, herrliche Zorn? Es sind ja nur Windmühlen, die gegenüberstehen, Gespenster, Worte und Theorien. Er streitet ja nicht gegen die Moral, er streitet höchstens gegen Cicero und Ambrosius. Doch leider sitzen die Windmühlen gar voll, und es wimmelt von Gespenstergläubigen; Nietzsches Zorn war vonnöten, wenn er auch, selber betört, unter falscher Flagge kämpft; denn er kämpft eben nicht gegen die Moral, sondern gegen die Moralphilosophie, gegen die moderne, sozialfanatische. Und eigentlich weiß ers ja auch, daß er nicht Feind der Moral, sondern nur ihrer plebejischen Herkunft, nur Feind der Massenmoral ist; auch er verfocht ja eine Moral, und

er kennt in seiner Herrenmoral Treue und Dankbarkeit, Zartsinn und Verehrung und andere schönste Tugenden. Laster aber und Verbrechertum zählt er zur décadence.

Und seine ganze „Aufhebung" der Moral — ist sie nicht selber moralische Kritik der Moral durch die Moral, ein rein geistiger Prozeß? Er sagt es: sein Immoralismus sei eine „Selbstaufhebung der Moral"; er fühle sich darin noch als Mann des Gewissens, als Erbe der deutschen Frömmigkeit der Jahrtausende; er schreibt sein Buch, das „der Moral das Vertrauen kündigt — aus Moralität". So sah einst Fr. Schlegel bei seinem Freunde Schleiermacher „eine wirklich große Skizze über die Immoralität aller Moral[44]".

Meint man auch wirklich, der sei der Feind aller Sittlichkeit, der so wie Nietzsche das Böse böse nennt, aus allen Schlupfwinkeln es hervorholt und schließlich die Moral selber als unmoralisch anklagt? Sieht er nicht gerade alles im Spiegel der Moral? Und spricht er nicht immer als Fordernder, Erziehender, im Tone des Sollens und als böses Gewissen? Man höre, was er sagt: „es gibt gar keine anderen als moralische Erlebnisse, selbst nicht im Bereiche der Sinneswahrnehmung", — hat man je solch fanatischen Moralismus vernommen? Sein ganzes Wesen ist bis in die Fußspitzen hinein von Moral durchzuckt, er atmet Moral, er kennt nichts als Moral — und er ein Antimoralist? Nein, kein Schurke darf sich auf ihn berufen. Wäre die Moral in Gefahr, Nietzsche wäre der Erste gewesen sich für sie zu opfern. Aber sie war nicht in Gefahr, sie war selbstverständlich — und darum brachte er sie in Gefahr, denn „Gefahr — die Mutter der Moral", er opferte sich in höherem Sinn für die Moral, er schuf sich selber fast zum Satan um: ich will euch zeigen, daß die Moral nicht selbstverständlich ist, und er sprach als advocatus diaboli.

Er spielte ihn. Er haßte gar nicht die Moral, er haßte die Moralisten, er findet „die Tugend durch nichts mehr beeinträchtigt als durch die Langweiligkeit ihrer Fürsprecher", er warf ihnen vor: ihr macht die Moral zum Schlafmittel, ja zum Ekel; entreißt sie lieber dem Beifall des Pöbels, erklärt sie für ein Verbotenes, hängt etwas zum Fürchten daran — und ihr gewinnt die Menschen für die Moral, auf die es allein ankommt, die Heroischen. „Friedensliebe, Freiheit, Gleichheit, Gerechtigkeit, Wahrheit — all diese großen Worte haben nur Wert im Kampfe, als Standarten." „Tüchtig die Zähne zusammengebissen! es geht über die Moral hinweg, selbst über unseren Rest Moral, aber was liegt an uns?" — doch er will gar nicht die Moral vernichten, er will nur die Zähne zusammenbeißen, er fährt gar nicht über die Moral, sondern über die Furcht hinweg, und die Moral steht lachend hinter ihm und krönt ihn zum Helden, ihn, der da spricht: was liegt an uns? Er will den größten moralischen Sieg, den Sieg selbst über die Moral, er will die Moral über der Moral, er will das größte aller Opfer, den Helden um jeden Preis. Ich weiß nicht, wer zuletzt der größere Förderer der Moral ist, der da sagt: das Moralische ist selbstverständlich, oder der vielmehr sagt: das Moralische soll nicht selbstverständlich sein und ich will es in Frage stellen, ich will euch aus dem moralischen Schlaf aufrütteln, ich will euch den Teufel zeigen, ich will euch zeigen, daß es in der Moral Gefahren gibt, ich verachte eine Moral, die kein Opfer ist, eine Moral ohne Enthusiasmus, ich verachte eure kleinen, billigen, kraftlosen Tugenden, ihr müßt sie opfern für die größte Heldentugend. Und vielleicht wird es durch Nietzsche erreicht, daß in unserer blasierten Epoche selbst das Wort Tugend wieder interessant und das Moralische eine Leistung wird.

„Wer Größe hat, ist grausam gegen seine Tugenden zweiten

Ranges", sagt Nietzsche; er will die Moral zum Heroismus machen — „das Seltene für die Seltenen", sagt er. Und er sucht immer das Seltene; er sucht es, weil es das Seltene, solange es das Seltene ist, solange es noch nicht gesiegt, solange es noch Wille der Wenigen, kühne Sehnsucht, paradoxe Theorie, solange es romantische Phantasie ist. Sein ganzer Immoralismus lebt nur davon, daß er romantisch bleibt, Fechterstellung der Phantasie, Minoritätsprogramm, geistiges Feinschmeckertum. Man sehe doch, wie er sich entblößt: „Der Allerweltsglaube erzeugt Ekel und neue Lüsternheit stets bei feineren Naturen. Es bedarf der tugendhaften Dummheit. Wir andern sind die Ausnahme und die Gefahr, die nie Regel werden darf." Es ist ja alles nur Gefahr, nur Drohung, nur ein Luftsprung der Phantasie, die sich im Bann der Regel langweilt. „Wer von uns würde wohl Freigeist sein, wenn es nicht die Kirche gäbe?" So steht es nackt in der „Genealogie der Moral".

Aber auch die Romantik verficht das Recht der Paradoxie, die Moral der Ausnahme gegen die Moral der Masse und der Regel; auch sie schätzt zwei Moralen gegeneinander ab; Fr. Schlegel erklärt, keinen höheren literarischen Wunsch zu haben, als „eine Moral zu stiften" und schwärmt gar von einer „unsichtbaren Kirche" der „großen Paradoxie", gebildet aus „exzentrischen Menschen" als „stiller Opposition gegen die herrschende Unsittlichkeit, die eben für Sittlichkeit gilt". „Die erste Regung der Sittlichkeit ist Opposition gegen die positive Gesetzlichkeit und konventionelle Rechtlichkeit und eine grenzenlose Reizbarkeit des Gemüts. — So geschiehts, daß der Pöbel die für Verbrecher oder Exempel der Unsittlichkeit hält, welche für den wahrhaft sittlichen Menschen zu den höchst seltenen Ausnahmen gehören, die er als Wesen seiner Art, als Mitbürger seiner Welt betrachten kann." Und Fr. Schlegel eifert weiter gegen „rechtliche

und angenehme Leute", die „Oekonomen der Moral" sind, gegen die „drückende Kleinlichkeit der konventionellen Moral" und zugleich gegen die „bornierte Denkart abstrakter und buchstäbelnder Tugendpedanten und Maximendrechsler", gegen die „Ausrufer und Lohnbedienten der Tugend", gegen „Erziehungskünstler", die „handwerksmäßig" die Sittlichkeit treiben, gegen die Deklamationen des Pöbels und hohler Vernünftler. Es ist klar, er haßt wie Nietzsche an der Moral die Moralisten; er erklärt „alle sittliche Erziehung für ganz töricht und unerlaubt", weil sie sich am Heiligsten vergreife, an der Individualität. „Tugend läßt sich nicht lehren." „Warum sollte es nicht auch unmoralische Menschen geben dürfen, so gut wie unphilosophische und unpoetische?" Es gäbe Zeiten, wo ihn das Ideal seiner „Tugend anekelt", und er findet, daß „auch noch so unmoralische Resultate dem wahrheitsliebenden Philosophen nie zum Verbrechen gemacht werden können. Denn Wahrheitsliebe ist die eigentliche Sittlichkeit des Denkers". So spricht er für Nietzsche und mit Nietzsche, dessen Lieblingsdogma der letzte Satz enthält. Und ähnlich klingt seine Antithese an, wenn Fr. Schlegel z. B. urteilt: Je moralischer Jean Pauls poetische Rembrandts seien, desto mittelmäßiger und gemeiner; je dithyrambischer, desto göttlicher. Fr. Schlegel ist Paradoxist, aber auch der friedliche Novalis streitet gegen die moralische Regel; ja er empfiehlt einmal in einem Briefe an Fr. Schlegel als rhetorische These eine „Rede gegen die Moral". „Allzufrühe Moral ist dem Menschengeschlecht äußerst nachteilig. Sie hat wie Religion unendlich viel Schaden angerichtet." „Die Tugend ist die Prosa, Unschuld die Poesie; die Tugend soll wieder verschwinden und Unschuld werden." „Unschuld ist moralischer Instinkt." Er läßt gleich Nietzsche nur Instinkt gelten und findet: „Gesetze sind der Moral durchaus entgegen." „So hebt

alle Moral derart an, daß ich [wie Nietzsche!] aus Tugend gegen die Tugend handle." So verachtet auch Novalis die „illiberale Moral" ohne Philosophie, und so lächelt das Athenäum über Franklins „moralischen Küchenzettel" und Hirts „Tugendästhetik", und W. Schlegel verhöhnt die, denen „Korrektheit für Tugend gilt" und schilt die Mildtätigkeit „die schmähliche Tugend, die es in Romanen und Schauspielen immer ausbüßen muß, wenn gemeine Natur zu edlem Charakter erhoben werden soll". So ist es deutlich: auch sie hassen den Moralismus, das Aufdringliche und „Gemeine" an der Moral, die Moral der Regel, der Masse, die Moral als Hort und Heim, Festung und Paradies des Philisteriums; denn sie sind wie Nietzsche ganz erfüllt und getrieben vom „Ekel am Plumpen", den er seiner Tugend zu Hilfe schicken will, vom Haß gegen die Trivialität, um dessentwillen Rohde die Romantiker gerade seinem Nietzsche empfiehlt; sie sind eins mit Nietzsche im innersten Stachel ihres Wesens, im Haß gegen die Philister.

Die Philister aber haben ihre Goliaths, ihre großen Vorkämpfer, ihre Helden, ihre Genies, die großen Moralisten — und es ist wieder erstaunlich, wie hier Nietzsche und die Romantiker auf dieselben großen Namen Steine werfen und mit gleichem Spotten und Schelten. Das eine Opfer ist Kant, für Fr. Schlegel ein „genialischer Pedant" von „scholastisierter Behutsamkeit", von „verworrenem" Ausdruck, von „verwickeltem krummen Gang", „verzwickt und konfus" — ist es nicht Nietzsches Kant = cant (Kauderwelsch), der „verwachsenste Begriffskrüppel", der „Chinese von Königsberg"? Die Beschäftigung mit Ideen ohne lebendige Individualität vergleicht Fr. Schlegel dem Hinbrüten der chinesischen Bonzen. Kant habe unter der künstlichen Hülle dem gemeinen Auge tief verborgen keine oder falsche Tendenz, er behandle die Moral wie

ein Algebraist, er moralisiere gewaltig in Politik, Aesthetik und Historie, in der Moral aber politisiere er — man versteht Schlegel erst, wenn man Nietzsche vergleicht. Kants Ethik entspreche dem Freihandel und sei nicht unbedenklich mit ihrem Prinzip des Gleichhandelns aller, er schreibe für das Volk unverständlich zugunsten des Volksvorurteils, es sei sein heimlicher Witz auf eine alle Welt vor den Kopf stoßende Weise zu beweisen, daß alle Welt Recht habe. Fr. Schlegel hört nicht auf sich an dem doktrinären Moralismus der Kantianer zu reiben, deren Pflicht sich zum Gebot der Ehre, der Gottheit in uns verhalte wie die getrocknete Pflanze zur frischen Blume. Die Pflicht, so spottet er, sei Kants Eins und Alles; nur aus Pflicht sei er selbst ein großer Mann geworden. Nietzsche entschuldigt den „von der Moral verführten" Kant: er sei „von der Moral-Tarantel Rousseau gebissen".

Und nun entladet sich all sein Zorn auf Rousseau[45], den Feministen, den Verzärtlicher, den Plebejer, der die Symptome von Gemeinheit, erhitzter Eitelkeit, Rankünе des Kranken, ja Geistesstörung zeige; schließlich richtet er ihn mit dem Worte „Romantik à la Rousseau"; aber gerade die eigentliche Romantik tut es Nietzsche mindestens gleich an Rousseauhaß. Fr. Schlegel ist noch mild; er stellt auch Rousseau zu den „Nervenkranken, die immer an ihr Ich gebannt sind"; er findet bei Rousseau, der nicht sei, was er gern scheinen wollte, „unendlich viele gemeingeltende Plattheiten", die er „in ein ordentliches System der Weiblichkeitslehre verbunden hat, in welchem der Unsinn so ins Reine gebracht und ausgebildet war, daß es durchaus allgemeinen Beifall finden mußte". Der milde Novalis wird hier noch schärfer; er sieht die „träge, plumpe, knechtische Gesinnung zum System erhoben von Rousseau", und Tieck gar vergißt allen Spaß und klagt Rousseau an als „Exemplar einer verdorbenen Natur", als „Stifter der Schlechtigkeit unserer

Zeit". So sieht die Romantik wie Nietzsche in Rousseau den verdorbenen Verderber; beide erheben ihn zum Epochentypus, zur Inkarnation der ihnen verhaßten Zeittendenzen.

Unter dem Zeichen Rousseaus und später Kants entwickelte sich ja Schiller, der dritte Geächtete[46]. „Der bleierne moralische Schiller", heißt er bei Fr. Schlegel, ein kleiner Geist, ein bloßer Anempfinder und repressiver Sentimentalist — ist es nicht Nietzsches Schiller, der „Moraltrompeter von Säkkingen" mit seinen „Theatersentenzen", die „fast immer auf falschen oder unbedeutenden Einfällen beruhen"? So hat die Romantik und so hat Nietzsche nicht immer gesprochen. Noch als „unzeitgemäßer Betrachter" hegt er, wie auch erst Fr. Schlegel, hohen Respekt vor Schiller, den der junge Novalis feierte als „Erzieher des künftigen Jahrhunderts", als „höheren Genius, der über Jahrhunderte waltet", „der mehr ist als Millionen Alltagsmenschen, der den begierdelosen Wesen, die wir Geister nennen, den Wunsch abnötigen könnte Sterbliche zu werden, dessen sittliche Größe und Schönheit allein eine Welt, deren Bewohner er wäre, vom verdienten Untergange retten könnte" — so hat kein Mensch der Neuzeit von einem andern gesprochen; doch einer vielleicht: Nietzsche von Wagner. „Eine Geliebte hätte ich für ihn weinend aus dem Herzen gerissen" — das ist das größte, was Novalis sagen kann. „Stolzer schlägt mein Herz; denn dieser Mann ist ein Deutscher; ich kannte ihn, und er war mein Freund." So konnte auch Nietzsche von Wagner sprechen; er hat so gesprochen, und hat ihn doch verraten. Das Schönste und Glühendste an Lob und Preis und das Bitterste an Spott und Groll, das je über Wagner gesprochen wurde, es kam ja beides aus einem Munde. Das ist das Problem Nietzsche, das an sich nicht wunderbarer, als daß Tieck aus einem Knappen Nicolais ein Romantiker ward und daß der Autor der Lucinde zur römischen Kirche übertrat.

Man glaube nur nicht, daß ihnen in Kant und Schiller der Kultus der Ideale, Vernunft und Wissenschaft, Poesie und Kunst zu hoch stiegen; Nietzsche spricht einmal von „Vernunft und Erfahrung, den Göttern in uns", und Fr. Schlegel proklamiert: „Nicht Hermann und Wodan sind die Nationalgötter der Deutschen, sondern die Kunst und die Wissenschaft. Aber es gibt nur wenige Deutsche". Doch nun glaube man nicht, daß Rousseau als Verächter dieser Nationalgötter es mit ihnen verdorben habe. Nein, derselbe Fr. Schlegel rühmt sich, daß ers in Verachtung von Kunst und Wissenschaft mit jedem aufnehme; Rousseau sei ein rechter Lump und Stümper darin, zudem in der Verachtung der Poesie nur ein schlechter Nachahmer Platos. Und nun gar Nietzsche, der in der Poesie Lüge, in der Kunst Verführung, in der Wissenschaft Feigheit, in der Philosophie décadence sah — was hatte er Rousseau vorzuwerfen? Er schilt ihn verlogen; nun ja, er unterschreibt Novalis' Spruch: „Wahrheitsliebe ist die eigentliche Sittlichkeit des Denkers." Er fühlt in sich den „Willen zur Wahrheit: ich will nicht täuschen, auch mich selbst nicht — und hiermit sind wir auf dem Boden der Moral". Aber der Stoiker Nietzsche lächelt bald; er nennt den Willen zur Wahrheit eben den letzten „Fallstrick" der Moral — und er nennt die Wahrheit ein Weib und sieht schon die hinter sich, die noch an die Wahrheit glauben. Ja der Glaube an die Göttlichkeit der Wahrheit! „Wenn sich aber nichts mehr als göttlich erweist — außer der Lüge?"

Was hatte er Rousseau vorzuwerfen? Und was eint ihn hier mit der Romantik, und was eint in beider Augen feindlich Rousseau mit Schiller und Kant? Sie hassen oder verspotten in ihnen wohl die Genies der Ungenialität, der Regel, der Allgemeinheit, der Masse.

Aber man hüte sich wieder sie bei diesem Gegensatz festzuhalten.

Gewiß, sie sind die eigentlichsten Apostel des Geniekultus; und doch richtet Nietzsche auch einmal als Menschlicher, Allzumenschlicher den „Aberglauben vom Genie", den „Kultus des Genius aus Eitelkeit" und streitet „gegen die Originalen". Und noch weit später dünkts ihm der feinste Edelsinn „Anwalt der Regel" zu werden. So hat nicht nur Tieck einmal die Nüchternen und Mittelmäßigen gepriesen, so will auch Novalis einmal „für die neuerdings so sehr gemißhandelten Alltagsmenschen" sprechen. „Gehört nicht zur beharrlichen Mittelmäßigkeit die meiste Kraft?" „Alles Ausgezeichnete verdient den Ostrakismus" — „das Ausgezeichnete bringt die Welt weiter, aber es muß auch bald fort". Wie gut stimmt mit diesem Novalis wieder Nietzsche zusammen, der ja das Volk als einen Umschweif der Natur bezeichnet, um zu sechs bis sieben großen Männern zu kommen und (was man gewöhnlich überhört) um sie herumzukommen! „Der Himmel behüte uns vor ewigen Werken!" ruft Fr. Schlegel. „Die Menschheit reicht weiter als das Genie."

Proteus

Weiter! weiter! ruft es beständig in den Seelen Nietzsches und der Romantiker. „Auf die Schiffe, ihr Philosophen", ruft Nietzsche und bekennt: „Für das Schönste habe ich oft einen grimmigen Rückblick, weil es mich nicht halten konnte." Der Freigeist müsse dort lieben lernen, wo er bisher haßte, und umgekehrt. Man müsse, heißts auch bei Fr. Schlegel, sich über seine Liebe erheben und in Gedanken zerstören können, was man liebte. Und er hat es Novalis ins Gesicht gesagt, daß er ihn zuweilen verachte.

„Ich habe das Talent nicht treu zu sein", gesteht Nietzsche, und man kann zweifeln, ob das „nicht" eher zum „haben" als zum „sein" gehört; denn Nietzsche rühmt sich der Untreue und

fordert sie. Er fühlt die „innere Strömung, die uns zu einer Sache hinzieht, und wiederum jene, die uns nach einer Zeit von der Sache fortzieht", und er heißt beide zur Erkenntnis nutzbar machen. Die „eine Sache in aller Tiefe erfassen, bleiben ihr selten auf immer treu." Friedrich Schlegel wird einmal von seinem Bruder mit einem Maulwurf verglichen, der sich immer tiefer einwühle und von dem man nicht wissen könne, ob er nicht unvermutet einmal wieder bei den Antipoden zum Vorschein komme. Es trifft das innerste Wesen der romantischen Seele, daß sie stets den Antipoden sucht und liebt. „Auch die moralische Erde ist rund, auch die Antipoden haben ihr Recht", sagt Nietzsche, und wie eine pointierende Fortsetzung klingts bei Novalis: „Ist nicht unser Abendstern der Morgenstern der Antipoden?" Fr. Schlegel wieder führt es zu Ende: „Die meisten Gedanken sind nur Profile von Gedanken. Diese muß man umkehren und mit ihren Antipoden verbinden." Und so begreift man vielleicht, warum ein Nietzsche „Liebe zu seinen Feinden" hegen, seine Feinde „bewundern", auf sie „stolz sein" will, warum ers „so artig" findet, seinen eignen Antipoden zu haben, warum nach ihm der „höhere Mensch den Widerspruch gegen sich selbst wünscht und hervorruft", und einen „geheimen Feind sich halten können, ein Luxus" sei, für den selbst hochgesinnte Geister nicht reich genug zu sein pflegen. Der äußere Feind ist eben nur die Belebung des inneren Feindes, des Freundes von gestern, des Freundes von morgen. Denn der Antipode sitzt drinnen, ein ewiger Stachel zur Umkehr. „Lebt im Kriege mit euch selber", ruft Nietzsche den Erkennenden zu. „In diesem Kriege mit sich selbst" will Tieck den Lovell geschrieben haben.

Die romantische Seele ist der lebendige Widerspruch, weil sie gesteigertes Gefühl, weil sie Leidenschaft ist, weil alle Leidenschaft aus dem Gegensatz kommt und in den Gegensatz geht,

weil das Gefühl kreisläufig ist und in seiner Steigerung schon den kommenden Umschlag in sich trägt[47]. Die romantische Seele fühlt immer mit Tieck das „Pochen des ungeduldigen Geistes", und klagt: „ein fremdes Streben ringt mit meiner Begeisterung und wirft sie nieder. — O, daß der Mensch in seinem Busen einen unversöhnlichen Feind mit sich herumtragen muß!"

Doch alle Klage wird ja der romantischen Seele schon wieder zum Jauchzen; sie will ja den Widerspruch und ist stolz darauf; sie atmet ja stürmisch im Wechsel von Begeisterung und Enttäuschung. Das Leben des universellen Geistes erklärt Fr. Schlegel für eine ununterbrochene Kette innerer Revolutionen. „Ich habe mich zweimal überlebt", sagt Nietzsche. Nur zweimal? „Es ist unser Los, unsere Auszeichnung mißverstanden zu werden. — Man verwechselt uns, weil wir wachsen, fortwährend wechseln, alle Rinden abstoßen, uns noch mit jedem Frühjahr häuten." — Im Athenäum ironisiert sich einmal die Romantik: Wie sich die Gestalt des Jahres mit den Monaten ändere, so habe auch ein Journal seine Monatswahrheiten. Man muß, fordert Nietzsche, alles überwinden, auch seine Romantik. Aber die Romantik selber ist ja beständige Ueberwindung. Fr. Schlegel sieht in „Gleichförmigkeit und Unveränderlichkeit der Ansichten" meist nur „blinde Einseitigkeit und Starrsinn", und preist Widersprüche als „Kennzeichen aufrichtiger Wahrheitsliebe und Vielseitigkeit". „Wer nur auf einem Punkte klebt, ist nichts als eine vernünftige Auster." So schilt der Romantiker, und so kämpft auch Nietzsche gegen alle geistige „Versteinerung". Er verachtet den „asinus" der Ueberzeugung in uns, ist „mißtrauisch inbezug auf alles, was in uns fest werden will", was nicht belehrbar, das heißt nicht wandelbar sei, eben unsere „Ueberzeugungen", diese „Wegweiser zur großen Dummheit, die wir sind". „Charakter" sei „nützlich für Werkzeugnaturen",

und vielleicht ist der romantische Haß gegen die Kant- und Schillernaturen nichts als der Haß gegen den Charakter: das schäumende Pathos schlägt gegen den Felsen des Ethos.

Nietzsches Freigeist ist „sich selbst entsprungen" und „haßt alle Gewöhnungen und Regeln, alles Dauernde und Definitive". „Ich verwandle mich zu schnell: mein Heute widerlegt mein Gestern." „Nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt" — dann bleibt eben nur die Romantik mit Nietzsche verwandt, die in Novalis als Dogma ausspricht, was doch nur für sie selber gilt: „jeder Mensch ist ohne Maß veränderlich". „Ich bin wandelbarer wie Proteus oder ein Chamäleon" — bekennt Tiecks Lovell, dem die Leidenschaften „verfliegen", wenn man auch „im Augenblicke des Affekts nur schwer daran glauben" will. Klingts nicht gar ähnlich in Nietzsches Selbstbekenntnis? „Meine Natur ist ganz für kurze Gewohnheiten eingerichtet. — Immer glaube ich, dies werde mich nun dauernd befriedigen — auch die kurze Gewohnheit hat jenen Glauben der Leidenschaft, den Glauben an die Ewigkeit — und nun nährt es mich am Mittage und am Abend. — Und eines Tages hat es seine Zeit gehabt. Die gute Sache scheidet von mir — und schon wartet das Neue an der Türe, und ebenso mein Glaube — der unverwüstliche Tor und Weise — dies Neue werde das Rechte, das letzte Rechte sein. So geht es mir mit Speisen, Gedanken, Menschen, Städten, Gedichten, Musiken, Lehren, Lebensweisen" usw.

Nietzsche und die Romantiker wandern immer, durch Städte, Menschen, Lehren. Auch Zarathustra bleibt nicht auf seinen Gletscherhöhen, sondern wandert immer wieder zu den Menschen und von den Menschen fort. Auch die Romantiker haltens nicht aus im Liebesgarten und am häuslichen Kamin. Hyazinth, der wissensdurstige, muß wandern von der Geliebten weg, und

Fr. Schlegel preist als Autor den freien Geist, mit dem man in frischer Luft, unter heiterem Himmel wandert, und klagt: „In andern, auch den besten deutschen Schriften fühlt man Stubenluft." So lautet ja bis aufs Wort auch Nietzsches Klage und Anklage, und noch so manche seiner Worte klingen an, wenn Fr. Schlegel als „das Höchste und Letzte" an einem Werke „le grand tour" fordert. „Es muß durch alle drei oder vier Weltteile der Menschheit gewandert sein" —

Ewige Wanderer sind es, Nietzsche und die Romantik. Und eben darum schätzen sie auch die Ruhe. Auch Nietzsche klagt, daß er „unstät und flüchtig auf Erden" sei, und „möchte ausruhen in Gärten Armidens, aber der düstere leidenschaftliche Treiber läßts nicht zu" — „wie bin ich ihm böse!" Er spricht vom Erkenntnisdrang, aber es ist wie bei Hyazinth der Erlebnisdrang — er weiß es: bei aller Lüsternheit „nach neuen Meeren" tragen wir im Grunde „nur unsere eigene Biographie" davon. Man darf jene Wanderer nicht festhalten, nicht einmal beim Worte, denn nicht einmal dem Wandern bleiben sie treu; und sogleich stehen sie still und schwärmen für die Ruhe. Derselbe Fr. Schlegel, der es eben an Forster pries: „jeder Pulsschlag seines immer tätigen Wesens strebt vorwärts", und Lessings Größe sieht in „jener göttlichen Unruhe, die überall und immer nicht blos wirken, sondern aus Instinkt der Größe handeln muß", derselbe lehrt ja in der Lucinde „die gottähnliche Kunst der Faulheit" und feiert den Müßiggang als einziges Fragment der Gottähnlichkeit, das uns aus dem Paradiese geblieben, und sieht das Wesen der Götter darin, daß sie „mit Bewußtsein nichts tun", und das Streben der Dichter und Weisen in der Nachahmung dieser Götterkunst, und er schilt „das unruhige Treiben eine nordische Unart", fordert „Gelassenheit und Sanftmut in der heiligen Stille der echten Passivität" und sehnt sich

nach dem ruhigen Hinbrüten der Weisen des Orients; „nur die im Orient verstehen zu liegen". Was hier der Romantiker sagt, tönt weiter bei Nietzsche. Die Fähigkeit längerer tieferer Ruhe zeichne die Asiaten vor Europäern aus, wie auch ihre Narkotika langsamer wirken als der europäische Alkohol. Ueberhaupt „ich und mein Buch sind Freunde des lento", beginnt der Autor der „Morgenröte", der nichts mehr schreiben will, „womit nicht jede Art Mensch, die Eile hat, zur Verzweiflung gebracht wird", und der sich entgegenstemmt dem „Zeitalter der Arbeit, will sagen der Hast, der unanständigen und schwitzenden Eilfertigkeit, die mit allem gleich fertig werden will". So schreibt derselbe Nietzsche, der das Wort unnütz fand, hinter dem nicht eine Aufforderung zur Tat stehe, der dem deutschen Geistesstil den Mangel des presto vorwirft, der es Aberglauben schilt, daß man im Fluge nicht tief genug komme. „Die Munterkeit meines Temperaments zwingt mich einer Sache geschwind beizukommen"; er halte es mit tiefen Problemen wie mit kaltem Bade: „schnell hinein, schnell hinaus!". „Glück liegt in der Geschwindigkeit des Fühlens und Denkens: alle übrige Welt ist langsam, allmählich und dumm. Wer den Lauf des Lichtstrahls fühlen könnte, würde sehr beglückt sein, denn er ist sehr geschwind." Wo bleibt der Freund des lento? Vielleicht hat Novalis den Widerspruch gedeutet, indem er ihn auf die Spitze brachte: „Die gesündeste Konstitution unter einem Maximum von Reizen repräsentiert der König — dieselbe unter einem Minimum von Reizen der echte Cyniker". Das Beste sei der abwechselnde Mangel und Ueberfluß an Reizen, und sie näherten sich desto mehr dem Ideal der vollkommenen Konstitution, „je gleicher beide sind", der König und der cynische Bettler, „je leichter und unveränderter sie ihre Rollen verwechseln könnten".

Ihre Rollen! — in diesem Worte hat der Romantiker sein

Wesen verraten, in diesem Worte hat er das Rätsel seiner Widersprüche gelöst! Er kann Unvereinbares vereinen, seine Natur auf den Kopf stellen, weil er Schauspieler ist. Tieck galt für fähig der größte Schauspieler seiner Zeit zu sein, und auch die andern Romantiker hatten und betätigten leidenschaftliches Interesse am Theater — sie waren nach innen geschlagene Schauspieler. Fr. Schlegel sieht sein Grundprinzip, die Ironie verwirklicht in der „mimischen Manier eines italienischen Buffo". „In einer wahren Rede spielt der Redner alle Rollen um zu überraschen", sagt Novalis; die echte Rede sei „im Stil eines hohen Lustspiels". Sein Ideal ist der „Darsteller", der aber vorzügliches nur leiste, wenn er sich auch in einen ganz fremden Gegenstand vertiefe. „Der Darsteller muß alles darstellen können und wollen." Nietzsche wirft es der Romantik vor: sie sei „ein gut Stück Schauspielerei", und das tut Nietzsche, der selber seine große Geste, den Krieg „eine Komödie" nennt, der die Welt nur als Schauspiel bedeutend findet, zu dem man immer da capo rufen solle, der das Genie aus dem Künstler, den Künstler aus dem Schauspieler versteht, der im Possenreißer und Lügenerzähler den Vorläufer und Ahnherrn des Genies findet, der die „Schauspielernatur" eines Lessing fast wie Schlegel rühmt, der behauptete, daß „wir von Grund aus, von Alters her ans Lügen gewöhnt" seien, wie er die Neigung habe, den Menschen im Gespräch ein Muskelspiel anzudichten, der die Philosophie als „geistigste Maskerade" ansieht, der feinste Masken und Verkleidungen zum Leben und Denken fordert, in „jedem Wort auch eine Maske" sieht, selber „seine 300 Vordergründe sich bewahren", selber „als Maske unter Masken" wandern und von dem Fragenden nichts erbittet als „eine Maske, eine zweite Maske"! Das Problem des Schauspielers, habe ihn am längsten beunruhigt — kein Wunder! Denn es

ist sein Problem. Was läßt ihn Maske auf Maske ergreifen? Was will er voll tiefer Scham und Scheu verbergen? Was wohnt in ihm schauernd und zitternd hinter allen Masken? Was im Schauspieler wohnt: der Trieb zum Maskenspiel, das Grauen vor dem Nichts, d. h. vor dem gestaltlosen Ich, der Drang zur Ichentfaltung, die Leidenschaft, die ins Leere flackert und Brennstoff sucht. Nietzsche, der tiefmoralische, hält sie für das Böse und verhüllt sie mit weiblicher Scham und weiblicher Schauspielkunst, und er weiß es doch, es ist der Trieb seines Gottes Dionysos, des Gottes der Leidenschaft, an dem er die „Meisterschaft" rühmt, „daß er zu scheinen versteht". Dionysos der Gott des Dramas, der Schöpfer der Schauspielkunst! Nietzsche und die Romantiker haben sich als Bacchanten bekannt — müssen sie nicht im innersten Trieb, im tiefsten Sinne Schauspieler sein?

Novalis will das Leben als „ein herrliches Schauspiel", als „eine schöne genialische Täuschung" betrachten, als eine sich selbst auflösende Tragödie. Selbst „die Verzweiflung, die Todesfurcht ist gerade eine der interessantesten Täuschungen dieser Art". Und ebenso beruht ihm das Komische auf Illusion. „Die Verkleidung ist ein Hauptbestandteil des Lächerlichen." Und die Einheit des Tragischen und Komischen, die er auch ausdrücklich lehrt, wer gibt sie, wer kann sie geben? Der Schauspieler, dem Leid und Lust nur Rollen sind, und der Kult des Dionysos, der die Tragödie auflöst ins Satyrspiel.

Nietzsche schlägt auf seine Mitbacchanten, die Romantiker, und — sonderbar! — er wirft ihnen „Schauspielerei" vor: „man wollte die starke Natur, die große Leidenschaft darstellen". Da wird wieder einmal deutlich, was hier ein für allemal gesagt sei: Nietzsche bekämpft als „Romantik" nicht die eigentliche, die Frühromantik um die Jahrhundert-

wende, sondern die spätere[48], die großenteils garnicht mehr Romantik ist, sondern der Standpunkt altgewordener Romantiker, Dekadenz und Epigonentum der Romantik, Nachromantik. Nachdem das Wesen der Romantik, die Leidenschaft, die die Phantasie in die Ferne trieb, entflohen war, blieb nur die Form, das starre Pathos der Zeitfremdheit. Als Nietzsche zu schreiben begann, hieß in Deutschland Romantik der Geist der noch nicht lange überwundenen politisch-religiösen Reaktion. Der Begriff der Romantik erweiterte und belebte sich für Nietzsche, als er die gleichzeitige französische Romantik kennen lernte. Aus ihr schöpfte er den richtigen Blick und Instinkt, durch den er Richard Wagner als wahren, größten Romantiker der Zeit erfaßte. Und diesen Wagner hat er zugleich im tiefsten Wesen und im höchsten Sinne als Schauspielernatur erkannt. An ihn denkt er hier als den Romantiker, d. h. den Darsteller der großen Leidenschaft. Diese Leidenschaft, der „Kultus der Ausschweifung des Gefühls" ist ihm „eine Sache der ermüdeten Seelen — sowie der Genuß an Hochgebirgen, Wüsten, Unwettern, Orgien und Scheußlichkeiten"; — wer aber hat die Barbarenwildheit mit ihrer „scheußlichen Abfolge von Mord, Niederbrennung, Schändung, Folter" so hoch gehoben, wer hat die „tropischen Untiere" und „Raubmenschen" der Renaissance gefeiert, wer wollte den bösen Menschen wie eine wilde Landschaft genießen, wer wollte nur auf Alpenhöhen denken, im fernsten „Eis- und Felsenreich" wohnen, wer hat eine Musik ersehnt, die noch in der Wüste Recht behalte, wer liebte die „Wetterflüche" und wollte „brausen dem Sturme gleich"? Nietzsche der Romantiker. Und er hat ja selbst vom vollkommenen Buch „alle Akzente der tiefen Leidenschaft" gefordert und „alle Probleme ins Gefühl übersetzt bis zur Passion". Er sagt aus eigenster Erfahrung: es müsse doch eine Art von Lust gewährt haben, mit ihrer (der Leidenschaft)

Geißel geschlagen worden zu sein; man wolle, wie es scheint, die heftigere Unlust immer noch lieber als die matte Lust. Ein Tieck'scher Held schlägt seine Finger gegen die Tischecke, nur um sich Schmerz zu machen und sein Blut in Wallung zu bringen. Und Nietzsche brannte seine Hand an! Stark fühlen wollen sie um jeden Preis.

Er tadelt „die falsche Verstärkung im Romantizismus: dies beständige expressivo ist kein Zeichen von Stärke, sondern von einem Mangelgefühl". Aber die Romantik weiß es und tadelt gerade dasselbe: „Es gibt eine Energie aus Kränklichkeit und Schwäche", findet Novalis, und man könnte mit mehr Recht sagen, er tadelt das Nietzschetum, wenn er als gefährlichsten Konkurrenten der Sittlichkeit „das Ideal der höchsten Stärke, des kräftigsten Lebens" hinstellt. „Es ist das Maximum der Barbaren und hat leider in diesen Zeiten der verwildernden Kultur gerade unter den größten Schwächlingen sehr viele Anhänger erhalten. Der Mensch wird durch dieses Ideal zum Tier-Geiste, eine Vermischung, deren brutaler Witz eben eine brutale Anziehungskraft für Schwächlinge hat." So schelten Nietzsche und die Romantik, diese nervösesten Geister der deutschen Literatur, sich gegenseitig Schwächlinge, weil sie Leidenschaft atmen.

Wenn der Zug zum fortissimo den Romantiker macht, dann ist wohl Nietzsche romantischer als die Romantiker mit ihrer Liebe zum decrescendo, zum pianissimo. Doch derselbe Nietzsche, der vor allem „Blut und Kraft des Stils" und „Wetterflüche" und wilde Härte fordert, darf seinen Zarathustra mit echten Romantikerworten bezeichnen als „das Innigste und über den Himmeln Schwebendste, was je geschrieben ward", und er, der als Wesen der Natur den brutalen Willen zur Macht verkündet, fordert zugleich, die Natur zart anzufassen als ein Weib. Und derselbe Novalis, der als Wesen der Natur die Geliebte

der Heimat, das zarte Rosenblütchen findet, behauptet auch einmal: „die Natur ist ganz ungeheuer grob — und wer sie recht kennen lernen will, der muß sie grob anfassen“. Sie ist „eigentlich nichts als ein großer Bauch“, „der Inbegriff aller Grobheit“. „Auf einen groben Klotz gehört ein grober Keil.“ Nietzsche kann sanft, die Romantik brutal sein — sie wechseln eben im forte und piano, wie sie im presto und lento wechseln, im scherzo und maestoso; sie sind eben Musiker, aber Musiker, die *sich selbst* so abwechselnd stimmen, und darum Schauspieler.

Fr. Schlegel preist den freien universalen Geist, der „sich bald philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik und modern stimmen könne wie ein Instrument“ — sind es nicht gerade Nietzsches Geistesmodulationen, die er hier nennt? Der freie universale Geist! Aber selbst mit dem weitesten Begriff, mit diesem Begriff der äußersten Weite selbst sind diese fliegenden Geister nicht zu fassen; sie entschlüpfen auch wieder in den Gegensatz; denn neben Freiheit, Unendlichkeit, Universalität ist ja gerade auch Exklusivität und Eigenheit romantisches Ideal. „Je kräftiger, je einseitiger“, sagt Fr. Schlegel. Sie treiben jede Einseitigkeit bis ins Unendliche, und gerade wieder aus dem Unendlichkeitsdrang suchen sie zugleich die unendliche Vielseitigkeit. Sie schlagen immer um aus dem Einen und Eigenen ins Viele und Fremde, aus dem Fremden und Vielen ins Eigene und Eine. Zeitweilig von nationaler Begeisterung erfüllt wie kein anderer, genießen und preisen sie auch wie kein anderer die Kulturen fremder Zeiten und Völker und namentlich die Poesien der Griechen und der romanischen Völker — Nietzsche und die Romantik gehen hier oft bis ins Einzelne zusammen, Nietzsche, der ein guter Europäer heißen will, und die Romantiker, die „weltbürgerlich“ sein

wollen. Die Romantik, die sich begeistert wiederfand und orientierte an Fichtes beständiger Begrenzung des Unbegrenzten und beständiger Selbstbeschränkung des Ich durch das Nicht-Ich, lebte sich aus in diesem Wechsel, den Fichte zu Fortschritt und System gestaltete und dadurch überwand, im Gegenspiel des Eigenen und Fremden, des Begrenzten und Unbegrenzten, das Nietzsche erneuert im Gegensatz des Apollinischen und Dionysischen, und tiefer auch in dem der Sklaven- und Herrenmoral. Das herrische Ich, das dionysisch Unbegrenzte schlägt immer wieder über jede Schranke hinweg. Es ist ein Widerstreit, aber sie leben darin und kommen nicht zu Ende. Es ist eben die Leidenschaft, die ewig ungenügsame, die bald aus lauer Vielseitigkeit in heiße Einseitigkeit, bald aus enger Einseitigkeit in weite Vielseitigkeit drängt, die bald die Grenze in einer Richtung, bald die Richtung selber als Grenze sprengt, bald im Grad und bald in der Art Unendliches sucht, bald das Unendliche in Eines, bald das Eine ins Unendliche ausgießt. Sie suchen alles zum Unbedingten zu treiben. Maß ist uns fremd, ruft Nietzsche, und Fr. Schlegel schleudert den Bannstrahl gegen die „kastrierte Illiberalität der Moderantisten" — aber gerade vor dem maßlosen Geiste löst sich alles wieder in Bedingtes auf. In diesem wechselnden Spiel liegt Fr. Schlegels Ironie; sie „enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten". Auch Nietzsche fordert Ironie zum Streit wider das Unbedingte, dessen Reiz er sich doch nicht entziehen kann. „Der Einwand, der Seitensprung, das fröhliche Mißtrauen, die Spottlust sind Anzeichen der Gesundheit, alles Unbedingte gehört in die Pathologie." Er rächt sich so blutig am Unbedingten für manche Enttäuschung und schlägt es, bis er merkt, daß auch darin noch das Unbedingte wirkt: „der schlechteste aller Geschmäcker, der Geschmack für

das Unbedingte" werde „grausam genarrt", und nun „bestraft man sich selber, foltert seine Begeisterung, nimmt Partei gegen die Jugend. Später begreift man, daß auch dies alles noch Jugend" —

Der Jugend Begeisterung, Leidenschaft steigert, drängt immer über sich und das Gegebene hinaus zum Unendlichen, Fernen, Unbekannten; im Lichte der Leidenschaft glänzt alles neu, geheimnisvoll, unvergänglich — und nur in dieser Beleuchtung, in dieser Steigerung durch Beleuchtung liegt die romantische Kunst. „Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzirung. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es." Einen unendlichen Schein, sagt hier Novalis; er weiß, es ist nur Sache der Beleuchtung, Inszenierung. „Die Kunst auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend, das ist die romantische Poetik." Auch Novalis will befremden, wie auch Nietzsche befreunden will. Und er vergleichts mit der romantischen Kunst: wie wir in der Musik eine Weise oder Figur erst hören lernen müssen und ihre Fremdheit ertragen, bis wir, ihrer gewohnt, entzückt sie wiederfordern, so seis mit allen Dingen; das Fremde werfe langsam seine Schleier ab als neue Schönheit, dankend für unsere Geduld und Gastfreundschaft. Auch die Liebe müsse man lernen. So spricht der Prophet des Kampfes, der doch die Dinge unmusikalisch, die Bauwerke in erschreckender Fremdheit sehen wollte[49]! Aber Nietzsche und die Romantik sind ein unerschöpfliches und lebendiges Exempel für die Bedingtheit der Gegensätze: sie genießen das Fremde aus dem Eigenen und Heimischen, und sie genießen dieses durch das Fremde. Tiecks Phantasus nennts „die Sehn-

sucht, die ewig wahrt —; sie spiegelt in unendlich wechselnden Gestalten das Nahe im Fernen, die himmlische Ferne im Allernächsten". Und für Nietzsche ist „jeder sich selbst der Fernste".

So sehen sie immer Eins durch das Andere, das Bekannte geheimnisvoll, das Unbekannte ahnungsvoll, d. h. sie deuten, sie symbolisieren immer, und den Symbolismus Nietzsches hat man längst als romantisch angesprochen[50]. Es ist ein beständiges Verkleiden und Entkleiden der Dinge — versteht mans denn nicht? Dionysos liebt Masken.

Alle Leidenschaft spricht in Bildern, sagt Hamann. Die Leidenschaft ist sich selbst Inhalt, und so sind ihr die Dinge nur Formen und Hüllen. Die Leidenschaft verlangt von den Dingen Kleidung — denn sie kommt nackt — und Nahrung, Brennstoff — denn sie ist Feuer. Die Leidenschaft ist innerlich, subjektiv und drängt doch nach außen, zu den Objekten — und so trägt sie den Widerspruch schon in sich, der Nietzsche und die Romantik ganz durchzieht. Die Leidenschaft genügt sich nicht, denn sie drängt nach außen, und die Dinge genügen ihr nicht, denn sie selbst bleibt innerlich, kehrt zu sich selbst zurück, und sie bewegt sich in diesem Zirkel. Sie ist das drängende Ich, das sich nur am Anderen erleben kann, und an dem Anderen immer nur sich erlebt. „Alles was meiner Art ist in Natur und Geschichte, redet zu mir, lobt mich, treibt mich vorwärts, tröstet mich. Wir sind stets nur in unserer Gesellschaft." So sagt Nietzsche, der immer nur sich gesucht, durch Schopenhauer, Wagner usw. immer nur sich begriffen haben will, und sein Ideal von historischem Sinn, ja von göttlichem Glück ist es „die Geschichte der Menschen insgesamt als eigene Geschichte fühlen, alles auf seine Seele nehmen, alles in einer Seele haben und in ein Gefühl zusammendrängen". Ja, alles in sich und sich in

allem fühlen — das ist romantisches Lebensziel, das will die ewig selbstsüchtige, selbstflüchtige Leidenschaft.

Ein Wechsel zwischen Individualität und Universalität sei der eigentliche Pulsschlag des höheren Lebens, lehrt Fr. Schlegel, der auch vom „gebildeten" Werk fordert, daß es „überall scharf begrenzt" und doch „grenzenlos und unerschöpflich", „sich selbst ganz treu und doch über sich selbst erhaben" sei. „Es muß durch alle drei oder vier Weltteile der Menschheit gewandert sein, nicht um die Ecken seiner Individualität abzuschleifen, sondern um seinen Blick zu erweitern und seinem Geist mehr Freiheit und innere Vielseitigkeit und dadurch mehr Selbständigkeit und Selbstgenugsamkeit zu geben." Die romantische Poesie könne sich in das Dargestellte verlieren und doch wie keine andere den Geist des Autors ausdrücken, den Künstler sich selbst darstellen lassen. Sie sei der höchsten und umfassendsten Bildung fähig, weil sie allein unendlich, als progressive Universalpoesie. Aber was ist diese Unendlichkeit? Es gilt die poetische Reflexion „immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen"; es gilt die Erhebung „zu künstlerischer Reflexion und schöner Selbstbespiegelung". Und ist es nicht so bei Nietzsche und den Romantikern? Sie sehen sich beständig im Spiegel; Selbstbespiegelung ist ihnen das Leben, und die Welt eine endlose Reihe von Spiegeln. Sie wandern durch die Welt wie durch einen Irrgarten, der ihnen tausendfach, immer neu ihr Ich zurückgibt.

Es ist nicht satte Eitelkeit; sie wandeln sich, indem sie sich spiegeln. Das romantische Ich ist nichts festes, wie ja auch die romantische Dichtart „ihr eigentliches Wesen" darin hat, „daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann". „Wir sind garnicht Ich, wir können und sollen aber Ich werden, wir sind Keime zum Ich-werden", sagt Novalis, und auch Nietzsche

fordert es erst: „aus sich eine ganze Person machen“ und lehrt: „auch über den größten Menschen erhebt sich sein Ideal“; „dein wahres Selbst liegt unermeßlich hoch über dir.“ Und Novalis schlägt ein: „Jede Person ist Keim zu einem unendlichen Genius.“ Für den Romantiker ist eben die Person im Grunde nur das unendliche Streben selbst, die Leidenschaft. Vielleicht gibts eine andere Novalisstelle schärfer: „Der Adel des Ich besteht in freier Erhebung über sich selbst; folglich kann das Ich in gewisser Beziehung nie erhoben sein, denn sonst würde seine Wirksamkeit, sein Genuß, d. i. sein Sieg, kurz das Ich selbst würde aufhören.“ Das Ich selbst besteht nur in seinem Sieg, im Akte seiner Selbsterhebung, Erneuerung, Verwandlung — und fast gilt es von Nietzsche mehr noch als von den Romantikern. „Ein höheres Wesen als wir selber sind, zu schaffen ist unser Wesen“: so offenbart er klar sein Wesen, seinen treibenden Widerspruch; sein Ich ist mit einem Wort der Wandlungstrieb selbst, der Aufschwung, es ist — Dionysos.

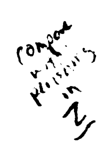
Das romantische Ich ist der große Schauspieler; es ist leer, wenn es sich nicht wandelt. Man höre nur weiter Novalis: „Um seine Individualität auszubilden, muß der Mensch immer mehrere Individualitäten anzunehmen und sich zu assimilieren wissen“, heißt das nicht Schauspieler sein? Jede Person „vermag in mehrere Personen geteilt doch auch eine zu sein“. „Der vollendete Mensch muß gleichsam an mehreren Orten und in mehreren Menschen leben; ihm müssen beständig ein weiter Kreis und mannigfache Begebenheiten gegenwärtig sein. Hier bildet sich dann die wahre großartige Gegenwart des Geistes, die den Menschen zum eigentlichen Weltbürger macht“. Und eben dies ists, was Nietzsche vom freien Geiste fordert: „in allem zu Hause oder wenigstens zu Gaste zu sein“. Nur „Einen Geist“ will Novalis in sich, der aber „sich in Hundert und Millionen Geister

verwandeln soll". Und so preist auch Fr. Schlegel den freien Geist, der „sich willkürlich bald in diese, bald in eine andere Welt versetzen, bald auf diesen, bald auf jenen Teil seines Wesens frei Verzicht tun und sich auf einen anderen ganz beschränken, jetzt in diesem, jetzt in jenem Individuum sein Eins und Alles suchen und finden und alle übrigen absichtlich vergessen kann".

Wenn man dies liest, begreift man zugleich zweierlei Entgegengesetztes, aber im Grunde doch Einheitliches: den historisch universalen Sinn der Romantik, die alles nachfühlt, in alles einkehrt, und den exzentrisch nihilistischen Sinn Nietzsches, der alles bekämpft, sich von allem abkehrt. Aber seine allgemeine Abkehr und die allgemeine Einkehr der Romantik sind ja nur zwei Seiten desselben Prozesses, die zwei notwendigen Momente der allgemeinen Wandlung. Auch Nietzsche will einkehren, „in allem zu Hause oder wenigstens zu Gaste sein", möchte „durch viele Individuen wie durch seine Augen sehen und wie mit seinen Händen greifen" und „in hundert Wesen wiedergeboren" werden, und nennt es das Glück dieser Zeit, daß wir „in Hinsicht auf die Vergangenheit alle Kulturen genießen und uns mit dem edelsten Blute aller Zeiten nähren"; auch Fr. Schlegel fordert vom Denker „polemische Totalität" und vom Künstler, daß er „frei genug sei sich selbst über sein Höchstes zu erheben". Nietzsche kann der exzentrische Kämpfer sein, der große Paradoxe, weil er, wie Fr. Schlegel sagt, sich willkürlich versetzen, absichtlich vergessen kann, beliebig auf jeden Teil seines Wesens frei Verzicht tun oder sich ganz hineinbegeben kann, kurz weil er mit allem nur spielt, weil es alles nur Rollen für ihn sind und „selbst der Krieg eine Komödie". Er kann alles wagen, weil er alles zurücknehmen kann; er kann sich in alles hineinbegeben, weil er sich aus allem wieder herausbegeben, sich

über alles wieder erheben kann, und er tut es. Es gehöre zu seiner Natur „nicht Treue zu wahren", und es gelte „nicht an einer Person hängen bleiben, und sei sie die geliebteste. Nicht an einem Vaterlande hängen bleiben. Nicht an einem Mitleiden hängen bleiben, nicht an einer Wissenschaft hängen bleiben, nicht an unsern eignen Tugenden hängen bleiben". Aber er sagt noch mehr: „Nicht an seiner eignen Loslösung hängen bleiben, an seiner Vogelfreiheit." Das sagt er, der sich Prinz Vogelfrei nannte. Das ist das Stärkste: er will sogar seine Freiheit der Freiheit opfern, er will sich sogar über seine Erhebung erheben. Wie Tieck im Lovell sich sogar „über das System der Systemlosigkeit erheben" will, so nennt sich Nietzsche „den ersten vollkommenen Nihilisten, der aber den Nihilismus selbst schon in sich zu Ende gelebt hat, der ihn hinter sich, unter sich, außer sich hat".

Was bleibt dem, der an Nichts und auch nicht einmal am Nichts hängt? Der ewige Wandel, Zarathustras ewige Selbstüberwindung, ein ewiges Erheben über sich selbst, und sich selbst Ueberspringen, worin ja Novalis den „Adel des Ich" und die „Genesis des Lebens" setzt. „Selbstkenner, Selbsthenker" nennt sich Zarathustra, und der Uebermensch ersteht durch „Selbstaufhebung" des Menschen. „Der echte philosophische Akt ist Selbsttötung", heißts bei Novalis, der auch den Tod als eine „Selbstbesiegung" faßt. „Im Menschen ist Schöpfer und Geschöpf vereint", sagt Nietzsche, und er schafft sich täglich neu, wie Novalis das Philosophieren darin setzt, daß der Philosophierende sich „zugleich verzehrt und erneuert", oder wie es Wilhelm Schlegel an Friedrich karikiert: er trage einen Theorien-Eierstock im Gehirn und lege täglich wie eine Henne seine Theorie, und das sei für ihn der einzig mögliche Ruhepunkt in seinem Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung. Und ist nicht für Nietzsche



die Philosophie im Grunde nur die methodische Form und der bewußte Ausdruck seiner beständigen Selbstverwandlung? Hinter all seinem Denken wohnt ewig treibend, ewig verzehrend und erneuernd die Flamme der Leidenschaft. „Ich lebe bei Tage voll Glauben und Mut und sterbe die Nächte in heiliger Glut", sagt Novalis, und er vergleicht ausdrücklich den beständigen Prozeß von Verzehren und Erneuern, den Akt des sich Ueberspringens der Flamme. Nietzsche fühlt es, weiß es: „Flamme bin ich sicherlich!" Man könnte behaupten, Nietzsche habe kein Ich, kein bleibendes Zentrum; sein Ich ist die Leidenschaft, die Gestalten suchende, auftreibende, verbrauchende; sein Ich ist der Wandlungstrieb, der ewige Wechsel selbst.

Begreift man nun, warum er nicht erkannt werden kann und will, warum er auch sich selber nicht kennen kann, nicht kennen mag? Erkennen und kennen läßt sich nur Festes, irgendwie Bleibendes, sich Gleichbleibendes; aber nicht er, der immer „ein andrer ward, sich selber fremd" und immer wieder „sich selbst entsprungen" ist, dem „leben überwinden" heißt und der spricht: man ist nie; man gewinnt oder verliert beständig". Erfassen ist festhalten, und er läßt sich nicht festhalten. Drum setzt er dem Neugierigen „den Stuhl vor die Tür", drum muß er und will er beständig verwechselt werden, drum will er auch sich selbst nicht kennen. Schon frühe sagt ers: „An sich denken gibt wenig Glück: wenn man aber viel Glück dabei hat, liegt es daran, daß man im Grunde nicht an sich, sondern an sein Ideal denkt. Dies ist ferne, und nur der Geschwinde erreicht es und freut sich." Aber, heißt es später: „wer sein Ideal erreicht, kommt eben damit über dasselbe hinaus". „Solange du noch die Sterne fühlst als ein ‚Ueber dir', fehlt dir noch der Blick des Erkennenden." Erkennen heißt ihm überwinden. Der „freieste Freigeist" Nietzsche wollte keine Sterne mehr über sich, wie der

romantische Künstler nach Fr. Schlegel „frei genug ist, sich selbst über sein Höchstes zu erheben" und das als sein „erstes Gesetz anerkennt", daß seine „Willkür kein Gesetz über sich leide". Man erkennt die Wesen an ihren Gesetzen, man erkennt den Menschen an den Sternen, an die er glaubt. Den Sternenlosen erkennt man nicht.

Erkennen heißt überwinden. „Eine Sache, die sich aufklärt, hört auf uns etwas anzugehen", sagt der alles Genugsame fliehende Nietzsche und nennt das Gebot der Selbsterkenntnis ein Gebot der Selbstlosigkeit, der Objektivität. Und darum haßt der subjektivste Geist die Selbsterkenntnis. Nietzsche ist wie die Leidenschaft zugleich selbstherrlich und selbstflüchtig. Selbsterkenntnis heißt Selbstbeschränkung, die Leidenschaft ist schrankenlos. Und die Leidenschaft kennt sich nicht, und der Leidenschaftliche fühlt sich von fremder Macht getrieben. „Was wissen wir zuletzt von uns? Und wie der Geist heißen will, der uns führt?" So fragte Nietzsche und beteuerte, er habe immer nur schlecht, nur ganz selten und gezwungen an sich gedacht. „Es muß eine Art Widerwillen in mir geben, etwas Bestimmtes über mich zu glauben." Jetzt verstehen wirs: es ist der Widerwille des unendlichen Wandlungstriebes gegen jede Fassung und Fesselung. Er ist stolz auf seine Unerkennbarkeit als die Garantie seiner unendlichen Entwicklungsfähigkeit: der „Tiefste sieht in sich Chaos und Labyrinth". Er sagts schon im Jahre 1868: Selbstbeobachtung betrügt, und er sagts noch spät: das Mißtrauen gegen die Möglichkeit der Selbsterkenntnis sei beinahe das Sicherste, was er über sich wisse. Es ist das Sicherste, denn es ist sein Wesen: der ewige Wandel, der Trieb ewig zu werden, nie zu sein, das Widerstreben zu bleiben und dadurch bestimmbar, erkennbar zu sein. Das Mißtrauen gegen die Selbsterkenntnis — „vielleicht verrät es die Spezies, zu der ich

gehöre". Wir fragten vergebens: wer ist diese Spezies? Er sagt es nicht, denn er weiß es nicht. Jetzt endlich können wir antworten: es ist die Romantik.

Schon dies ist romantisch: er sagt immer Wir und gibt als Anweisung zu seiner Erkenntnis die Spezies, zu der er gehört. „Niemand weiß, was er ist, wer nicht weiß, was seine Genossen sind", sagt Fr. Schlegel. Aber seine Genossen sind eben die, die nicht wissen, was sie sind, es nicht wissen können und nicht wissen wollen. Es ist noch das Schwächste, daß Novalis die Selbsterkenntnis eine unendliche Aufgabe nennt und es bestreitet, daß wir uns je ganz begreifen; „aber wir werden und können uns weit mehr als begreifen". Doch er sagts auch gerade heraus: „wir können von uns selbst nichts wissen". „Das größte Geheimnis ist der Mensch sich selbst." Klingts nicht wie ein Echo bei Nietzsche: „Jeder ist sich selbst der Fernste"?

Das Echo tönt weiter und weiter bei Tieck: „Warum sind wir uns selbst oft so fremd, und das Nächste in uns so fern! Wir sehn oft in uns hinein, wie durch ein künstlich verkleinerndes Glas, das die Hand, die ich mir vorhalte, tausendmal kleiner macht, und wie auf hundert Fuß von mir entrückt". „Der Mensch ist sich selbst so rätselhaft, daß er entweder garnicht über sich selbst nachdenken oder aus diesem Nachdenken sein Hauptstudium machen sollte. — Ich sinne oft dem Gange meiner Ideen nach und verwickle mich um so tiefer in die Labyrinthe, je mehr ich nachsinne." Wie hieß es bei Nietzsche? Der Tiefste sieht in sich Chaos und Labyrinth. Und weiter: „was wissen wir zuletzt von uns? Und wie der Geist heißen will, der uns führt?" Es ist immer, als ob Nietzsche Tiecks Lovell Themata gibt zu seinen Variationen: „O und wer bin ich selbst? Wer ist das Wesen, das aus mir spricht? Wer das Unbegreifliche, das die Glieder meines Körpers regiert? Oft kommt mir mein Arm

wie der eines Fremden entgegen." „Wer weiß, was es ist, was uns regelt und regiert, welcher Geist, der außer uns wohnt, und nur allmächtig und unwiderstehlich in uns hineingreift?"

Es ist ja die Leidenschaft, die so mächtig das Ich über sich hinaushebt, die als das Fremde im Ich gefühlt wird, das Ich zum Fremden drängt. Und eben diese ringende Einheit des Ich mit dem Fremden, dieses ewig sich fremd werdende Ich ist das Wesen der Romantik. Und darum kann sie und will sie sich ewig nicht kennen, und darum schaut sie mit Nietzsche, den „Selbstbeobachtung betrügt", verächtlich auf Rousseau, auf die nach sich selbst Neugierigen, die „immer an ihr Ich gebannt sind", die Autobiographen, die meist „Autopseusten" seien. So schilt sie Fr. Schlegel, der auch vielleicht das Tiefste hierüber gesagt: „denn niemand kennt sich, insofern er nur er selbst und nicht auch zugleich ein anderer ist". Es ist ein Selbstbekenntnis des romantischen Geistes, der ewig er selbst und ewig ein anderer ist, ewig sich verkleidet und wandelt. Und so heißt es endlich in der Lucinde: „Der Geist des Menschen ist sein eigner Proteus, verwandelt sich und will nicht Rede stehen vor sich selbst, wenn er sich greifen möchte. In jener tiefsten Mitte des Lebens treibt die schaffende Willkür ihr Zauberspiel."

Ja, die Willkür bleibt auch dem Proteus, die spielende und lachende. Fr. Schlegel preist sie als die „herrliche Schalkheit, alle Welt zum Besten zu haben", als „transzendentale Bouffonerie", als Ironie — das heiße das klare Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos, als die Stimmung, die alles übersehe und sich über alles Bedingte unendlich erhebe, auch über eigene Kunst, Tugend oder Genialität. Auch über die eigene Tugend erheben, sagt der Romantiker, nicht an unsern eigenen Tugenden hängen, sagt Nietzsche, und auch er fordert die Narrenkunst — wir brauchen sie, sagt er, um jener Freiheit über

den Dingen nicht verlustig zu gehen, welche unser Ideal von uns fordert. Wir sollen auch über der Moral stehen können und nicht nur stehen mit ängstlicher Steifigkeit, sondern auch über ihr schweben und spielen!

Man glaube nur nicht, daß es bloße Eitelkeit, Selbstliebe, Selbstverklärung sei — es ist ebenso sehr das Gegenteil. Selbstentäußerung nennt Novalis die Quelle aller Erniedrigung, aber auch den Grund aller Erhebung. Nietzsche „riskiert sich beständig", ja, man muß sich auch vor sich selbst entwerten, preisgeben können, oder wie er es ausdrückt: so lange ihr euch noch irgendwie vor euch selber schämt, gehört ihr noch nicht zu uns. Es gilt das Letzte, die lachende Erhebung über sich selbst. „So lernt doch über euch hinweg lachen", fordert Zarathustra, und so preist Fr. Schlegel die sokratische Ironie als die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setze man sich über sich selbst hinweg. Tiecks Andrea reißt sich zuletzt alle Masken vom Gesicht: „Und wer bin ich denn? Wer ist das Wesen, das hier so ernsthaft die Feder hält und nicht müde werden kann, Worte niederzuschreiben? Bin ich denn ein so großer Tor, daß ich alles für wahr halte, was ich gesagt habe? Ich kann es von mir selbst nicht glauben. Ich bin vielleicht jetzt ernsthafter als je, und doch möchte ich über mich selber lachen." „Je gründlicher jemand das Leben versteht", sagt Nietzsche, „um so weniger wird er spotten, nur daß er zuletzt vielleicht noch über die Gründlichkeit seines Verstehens spottet." Aber nicht nur der Einzelne, das Leben selber schlägt ihm um in Selbstverspottung. „Schein ist für mich das Wirkende und Lebende selber, das soweit in seiner Selbstverspottung geht, mich fühlen zu lassen, daß hier Schein und Irrlicht und Geistertanz." So bleibt nur die stete Selbstparodie, der stete Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung, den man bei Fr. Schlegel, wilder noch bei Brentano

fand, den aber am tiefsten Nietzsche zeigt, der im Menschen ewig „Schöpfer und Geschöpf" wahrnimmt.

Versteht man nun die Sehnsucht dieser unendlich sich Wandelnden im steten Wechsel des Lebensgefühls — versteht man ihre Sehnsucht nach Verewigung? „Drücken wir das Abbild der Ewigkeit auf unser Leben", sagt Nietzsche. „Die Zeit entsteht mit der Unlust. — Absolute Lust ist ewig. — Alles Endliche entsteht aus Unlust. So unser Leben. Das Endliche ist endlich. Was bleibt? Absolute Lust, Ewigkeit, unbedingtes Leben. Was sollen wir zu bewirken suchen? Verwandlung der Unlust in Lust und mit ihr der Zeit in Ewigkeit." So tönt des Novalis Prophetenstimme. Hört ihrs dazu in dumpfen Schlägen dröhnen? „Denn alle Lust will Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit" — so mahnt die Mitternachtsglocke Zarathustra.

Denn alle Lust will Ewigkeit, sie wills — und kanns doch nimmer haben, denn ewige Lust wird stumpf, wird müde, versinkt in Schlaf nach Mitternacht, versinkt in Schlaf, um wieder zu erwachen — denn ewig, ewig ist nur der Wechsel; das Leben schwingt periodisch, und alles Fühlen erschöpft sich in einer Richtung und drängt zu Umschlag und Wiederumschlag. Der Ablauf des Gefühls ist von Natur kreisläufig wie der des Flüssigen. Die romantische Seele, das ist die Seele, die sich ganz vom gesteigerten Lebensgefühl tragen läßt; sie ist wie ein in rauschenden, glitzernden Wassern sich drehendes Rad. Sie fühlt sich selbst und fühlt alles Leben als ewiges Tauchen und Schöpfen, als Wechsel von Aufrauschen und Abfließen, Emporsteigen und Versinken, sie spricht nur ihr eigenes tiefstes Wesen aus in Nietzsches Lehre von der ewigen Wiederkehr. Kehren nicht auch am Schlusse des Ofterdingen alle Gestalten wieder? Aber im Kreislauf allein wird das Unendliche faßbar und der Wechsel regelmäßig[51]; hier allein findet der Freieste, Wildeste

Halt und Gesetz, hier allein wird der Ungläubige gläubig. Die romantische Seele hat und fühlt kein bestimmtes Selbst; sie fühlt als ihr eigentlichstes Selbst, als Meister und Schöpfer ihres Selbst das Lebensgefühl, das ewig umschwingende und ihrem Selbst immer Wiederkehr bereitende. Dieses Rad der Seele schwingt lauter und weiter, schlägt höhere Wellen als ihre beschränkte Persönlichkeit, schwingt und schlägt durch die körperlichen Grenzen ihrer Individualität hindurch, ihr Lebensbewußtsein übertönt ihr Selbstbewußtsein. Im Kreislauf des Allebens, von dem sie erfüllt und getragen ist, fühlt sie ihr Selbst immer neu erzeugt im Wechsel der Gestalten, die nur Masken, und wiederkehrend im Wandel des Tages, der Jahreszeiten, der Jahrhunderte, im ewigen Wandel.

Sehnsucht

Ewig ist nur der Wandel, ewig ist immer nur das Andere, das ewig Andere, ewig ist nur die Sehnsucht, wie Fr. Schlegel sie kennt, die „ewige Sehnsucht nach der ewigen Jugend, die immer da ist und immer entflieht". „Ja, es gibt eine ewige Jugend", heißts auch in Tiecks Phantasus, „eine Sehnsucht, die ewig währt, weil sie ewig nicht erfüllt wird".

Doch die Sehnsucht, Zarathustras flügelbrausende Sehnsucht, die Tristansehnsucht der Romantik, die ewige Sehnsucht, in der die Lucinde allein die Ruhe finden will, und die Narrenkunst, die beide fordern — wie stimmt das zusammen? Aber begreift man denn nicht, daß der Hunger nach dem Unendlichen und der Spott über das Endliche sich fordern und ergänzen? Sieht man noch immer nicht, daß es der eine überschäumende Drang der Bacchantik, der enthusiastischen Leidenschaft ist, der bald schwärmt, bald lacht und bald auch tobt und zerstört? Das Ferne, Unendliche ersehnt er, das Nahe, Endliche zerstört

ler, und dazwischen spielt er, maskiert er das Unendliche ins Endliche und lacht über den Kontrast.

Sehnsucht und Liebe, die durch Spiel und Spott übergehn in Haß und Krieg und umgekehrt — auf dieser Gefühlsskala bewegen sich die Romantik und Nietzsche, doch so, daß die Romantik meist auf der Liebesseite weilt und Nietzsche auf der Kriegsseite. Es liegt an der Wandlung der Zeiten, die den Schwärmer in Kampfstellung schob. Es kann ja geschehen, daß sich die Milch der frömmsten Denkungsart in gährend Drachengift verwandelt; es kann geschehen, daß ein Menschenantlitz heute die weichen Lippen der Liebe zeigt und morgen die scharfen Zähne des Hasses. Es kann geschehen — denn die andere Zeit bringt andere Gesten. Der Unendlichkeitsdrang liebt die ideale Ferne und haßt das nahe Wirkliche; aber dies nahe Wirkliche drängt sich heute materiell massiver auf als je. Nietzsche ist die Empörung des Unendlichkeitsdranges gegen das Zeitalter der mächtigsten Realität. Er sagt es, die höhere Natur leide heute mehr als je, da sie in ein lärmendes, pöbelhaftes Zeitalter gestellt sei, mit dem sie nicht aus einer Schüssel essen wolle, vor dem ihr ekle.

Die Romantik versteht es, und selbst ein Novalis kann hier zornig werden: „wenn die Modehelden unseres Jahrhunderts vor den alten herrlichen Söhnen der Natur verschwinden, wenn uns unsere Zeiten, unsere moralischen Krüppel und Zwitter mit allen ihren Gebrechen und Scheusalen anekeln, und wir wie Hiob der Stunde unserer Geburt zürnen, dann versöhnt uns oft ein Blick auf diese unsere Zeitgenossen" — er spricht von Schiller, und in der großen Dichtung fand er den Frieden und die Erhebung über die Zeit. Denn die Romantik — das weiß der Hölderlinschwärmer Nietzsche — ist gerade so zeitfeindlich wie er, ja vielleicht noch mehr; fordert er, der Allesüberwinder,

doch einmal: man müsse „auch seinen Widerspruch gegen die Zeit, seine Romantik überwinden". Irgendwo muß ers auch einräumen: die Romantiker hätten „viel Witterung", nur „zu wenig Kraft". Aber Kraft kann sich nur zeigen, wo sie gebraucht wird. Und das Zeitalter der Romantik — nun ich sage nur eins: es war das Zeitalter Goethes, es war das Zeitalter vorwiegend idealer Interessen, das allem Schwärmen Raum gab.

Der Genius der Poesie lehrte leicht fliegen hoch über die Zeit hinaus; wir aber kleben am Boden mit allen unsern Lokomobilen, und Nietzsche mußte sich zur Flügelkraft emporringen wie Wieland der Schmied. Jeder Ruf wird in der Ferne Vokal, sagte der Sänger Novalis — er hörte nicht unsere Maschinen rasseln und zischen und schwirren. „So wird alles in der Entfernung Poesie: ferne Berge, ferne Menschen, ferne Begebenheiten usw." Und so fordert Novalis, daß „am Ende alles Poesie wird". Die Romantiker fanden Frieden in ihrer Kunst der Entrückung durch „die Poesie der Dämmerung". „Es gibt unvermeidliche Lagen und Verhältnisse", sagt Fr. Schlegel, „die man nur dadurch liberal behandeln kann, daß man sie durch einen kühnen Akt der Willkür verwandelt und durchaus als Poesie betrachtet. Also sollen alle gebildeten Menschen im Notfalle Poeten sein können". Nicht nur im Notfalle, meint Novalis, wir sollen „uns selbst zu unserm poetischen Fato machen und unser Leben nach Belieben poetisieren". Nietzsche weiß es: das Leben will entrückt sein; es brauche Dunstkreis, schützende Wolke, umhüllenden Wahn; er wollte das Leben nur „als ästhetisches Phänomen" rechtfertigen und erträglich finden, und auch er sagts noch später geradezu: „wir können von den Künstlern lernen" — „wir wollen die Dichter unseres Lebens sein". Doch es bleibt zweifelnder Wunsch. Novalis aber verkündet: „es liegt nur an der Schwäche unserer Organe und der

Selbstberührung, daß wir uns nicht in einer Feenwelt erblicken". Wer ists nun hier von beiden, der „zu wenig Kraft" zeigt? Die großen Dichter lehrten an die Poesie glauben. Wie heißts bei Novalis? „Poesie das absolut Reelle, alles um so wahrer, je poetischer es ist." So konnte man nur sprechen im Zeitalter Goethes.

Orgiasmus

Vor hundert Jahren wäre Nietzsche wohl Romantiker gewesen wie die Romantiker heute Nietzscheaner. Es ist ja derselbe Unendlichkeitsdrang, und er bewegt sich in deutlichen Uebergängen, er spricht auch in Nietzsche als ideale Sehnsucht, er spricht auch in der Romantik das Wort der Zerstörung. Wie Nietzsche so oft seine „brausende Seele" dem frei schweifenden, jauchzend zerstörenden Sturm vergleicht, so jubelt auch Tiecks Lovell: „von allen Banden losgelassen rausch ich wie ein Sturmwind dahin. Mags hinter mir stürzen und vor mir wanken, was sind mir die Ruinen, die mich in meinem Laufe aufhalten sollen. Fliege mit mir, Ikarus, durch die Wolken, brüderlich wollen wir in die Zerstörung jauchzen." — „Die höchste Regsamkeit des Lebens muß wirken, muß zerstören", sagt Fr. Schlegel; „findet sie nichts außer sich, so wendet sie sich zurück auf den geliebten Gegenstand, auf sich selbst, ihr eigen Werk". Der Trieb ist eben mächtiger als jeder Gegenstand; so fällt nach Nietzsche in friedlichen Zeiten der kriegerische Mensch über sich selbst her. Der Autor der Lucinde glaubt „die ewige Zwietracht zu fühlen und zu sehen, durch die Alles wird und existiert; und die schönen Gestalten der ruhigen Bildung schienen mir tot und klein gegen diese ungeheure Welt von unendlicher Kraft und von unendlichem Krieg bis in die verborgensten Tiefen des Daseins". Auch er sieht nichts als Krieg und will ihn sehen; er spricht begeistert

vom „Rausch des Lebens“ und vom Anblick eines „furchtbar schönen Kampfes, wo die Fülle der gedrängten Kraft in Zerstörung überschäumt“ — man sieht, er spricht von der Bacchantik wie Nietzsche. Auch er eine kriegerische Seele, aber kriegerisch wie Nietzsche aus Enthusiasmus. Er schätzte nach Schleiermacher an den Menschen nur, was feurig, stark und groß war, und selbst der Moralist wird ihm zum Krieger: „wie die Feldherrn der Alten zu den Kriegern vor der Schlacht redeten, so sollte der Moralist zu den Menschen in dem Kampf des Zeitalters reden“. Und man solle es da mit den Letzten „machen wie Cäsar, der die Gewohnheit hatte im Gedränge der Schlacht flüchtig gewordene Krieger bei der Kehle zu packen und mit dem Gesicht gegen die Feinde zu kehren“. Aber er geht weiter und macht „die Bemerkung, daß alle Tugend eigentlich nur Tüchtigkeit sei. Tüchtig ist das, was zermalmende Kraft mit stiller, klarer Einsicht verbindet“, aber er schätzt die zermalmende Kraft auch über die Tugend hinaus. Der Despotenfuror hat es ihm angetan wie Nietzsche. Da glänzen ihm die Diadochenzeiten: „im steten Kampf der heftigsten Triebe konnte sich alles Große entwickeln, was mit Verbrechen bestehn kann.“ Er spricht von den „glänzenden Verbrechen“ und der Seelengröße der Olympias, er nennt die Fähigkeit zu zerstören den Erbfehler aller Größe und fühlt Ehrfurcht vor dem großen Stil der römischen Laster, die „nicht selten mit einer Kraft und Selbständigkeit gepaart“ seien, „gegen welche die besten Tugenden der Barbaren kindisch und schwächlich“ erscheinen, er bewundert in Cäsar als Muster antiken Wesens (wie Nietzsche in Napoleon) das Talent des Siegers und die Leidenschaft des Triumphierens, er preist in der Lucinde die „große edle Frechheit“ und den „hohen Leichtsinn“, er will „einen Wert auch jenseits (!) der Gesetze des Katechismus“ und „echte Größe trotz aller Ausschweifungen als

Größe anerkennen, erfordert selbst vom „Geistlichen, daß er immer etwas Höheres fühlt als Mitgefühl", er eifert gegen die schwächliche Schlaffheit der konventionellen Moral, gegen die „harmonisch Platten", „die so unermüdet geschäftig sind, alles Göttliche und Menschliche in den Syrup der Humanität aufzulösen", gegen „Mediocristen" und „Moderantisten", gegen die, die „nur gutartig", „nur zahm", nicht sittlich sind, er nennt den Satan einen Favorit deutscher Dichter und Philosophen, der also wohl auch sein Gutes haben müsse, wenn sein Charakter in der Liebhaberei am Vernichten, Verwirren und Verführen bestehe. Und auch Tieck erzählt aus „Uebersättigung an schlechter Sentimentalität" von „Verführern großen Stils" und „ansehnlichen Greueln" und behauptet einmal: zwischen Tugend und Sünde liege nur eine Sekunde, ja er findet im Abdallah gut und böse ununterscheidbar eins, und da er den Lovell schrieb, meinte er zu sehen, „daß das Geniale sich immerdar mit Schein und Trug, das Wahre und Gute mit dem Engherzigen, Schwachen, trübselig Wohlwollenden verbinde". Was fehlt da zu Nietzsches Immoralismus?

Fr. Schlegel dünkt es nicht nur bisweilen „gleichviel, gut oder schlecht zu sein", er erwartet auch einmal, daß „unser nächstes Dasein größer, im Guten wie im Schlechten kräftiger, wilder, kühner, ungeheurer sein wird". Auch Nietzsche will ja nicht das Böse, er sagt ja, er wolle nur zeigen, daß alles Böse und Furchtbare, Teufelei jeder Art auch der Erhöhung des Menschen dient. Denn er will ja nichts als die Erhöhung, Erhebung, den enthusiastischen, dionysischen Aufschwung, und der ist schöpferisch und vernichtend zugleich, belebend, wärmend, aber auch verzehrend, um wieder zu beleben. „So du es liebst, gib ihm du selber den Tod", sagt Fr. Schlegel. „Vernichten und Schaffen, Eins und Alles", tönt die mystische Stimme in der Lucinde, daß auch

der Romantiker dort sich ins Kriegsgetümmel stürzen will in bacchantisch religiöser Begeisterung. „Die Zeit ist da, das innere Wesen der Gottheit kann offenbart und dargestellt werden, alle Mysterien dürfen sich enthüllen" — es sind die Mysterien des Orgiasmus, die Fr. Schlegel in aller Religion finden will, denn ihr Ursprüngliches sei Enthusiasmus.

Die Religion der Romantik ist der überschwengliche Trieb, das unendliche Lebensgefühl, und weil sie es ist, schlägt sie weit hinaus über fremde Satzung, über die Ideale der Liebe und Güte, über die Grenzen der Moral, ja über Gott hinaus und küßt noch die heiße Stirn des himmelstürmenden Ketzers, weil sie heiß ist. Der Religiosissimus und der Irreligiosissimus werden hier eins; in die Religion der Romantik kann Nietzsche als hoher Priester eintreten, weil er die Irreligiosität treibt bis zum Enthusiasmus. Der leidenschaftliche Unglaube vieler Philosophen sei ohne Religiosität nicht möglich, sagt Fr. Schlegel. Die Philosophie habe ja oft die Götter geleugnet, aber dann waren es solche, die ihr nicht göttlich genug waren. (Wie gut hat er Nietzsche verstanden, der klagt: „man hat Gott genannt, was schwächt" und „man soll den Namen Gottes nicht unnützlich führen!") Oder es sei nur vorübergehende Krise und beweise dann gerade das Gegenteil von dem, was er zu beweisen scheine. Er entspringe „aus angeborener tiefer Unersättlichkeit". (Wie gut paßt es auf Nietzsche!) Die „heftigste Neigung kann sich am leichtesten wider sich selbst kehren. Das höchste Entzücken wird schmerzlich, und alles Unendliche berührt sein Gegenteil". Und Tieck schlägt ein: zwischen Pietist und Gotteslästerer liege nur eine Sekunde. „Glaube und Gefühl ist eins: so wird selbst der wildeste Freigeist am Ende religiös." Aber nicht erst am Ende. Fr. Schlegel weiß es besser: „nichts ist religiös in strengem Sinne, was nicht ein Produkt der Freiheit. Man

kann also sagen: je freier, je religiöser." Und er wiederholts auch sonst als Dogma: „je freier, je religiöser".

„Frei ist der Mensch, wenn er Gott hervorbringt oder sichtbar macht." Nietzsche eiferte gegen Gott als Grenze des Menschen, gegen den Gott außer dem Menschen; aber auch gegen den Gott aus dem Menschen? Er pries den Künstler als Götterbildner, er verkündet fromm: „wer das Große nicht mehr in Gott findet, findet es überhaupt nicht mehr — er muß es leugnen oder schaffen." Und aus ihm selber antwortet das Echo: schaffen. „Ein höheres Wesen als wir selber sind zu schaffen, ist unser Wesen." Er leugnet Gott, um Gott zu schaffen. Er träumt wie Fr. Schlegel davon, „eine neue Religion zu stiften" und kündet die Lehre der Wiederkunft als „Religion der Religionen". Es ist die Religion des Gott werdenden, Gott schaffenden Menschen. „Wenn es Götter gäbe, wie hielt ichs aus kein Gott zu sein?" Eritis sicut Deus, der Spruch der Schlange, den man sehr treffend als Motto des Zarathustra empfohlen[52], gilt für Nietzsche im tiefsten, weitesten Sinn. Aber die Schlange Zarathustras wird vom Adler getragen, der Neid kann nur den Höhendrang noch stacheln, der Nietzsches Wesen ist. Er fühlt den Gottesmord nicht als Rache, sondern als Aufforderung, Verpflichtung. „Ist nicht die Größe dieser Tat zu groß für uns? Müssen wir nicht selber zu Göttern werden, um ihrer nur würdig zu erscheinen?" Er lehrt den Menschen Gott werden, Gott schaffen, er lehrt den Eigengott — wie die Romantik. „Gott ist in dem Augenblick, da ich ihn glaube", sagt Novalis, und er glaubt ihn, indem er immer wieder vom Menschen fordert „Gott zu werden" durch Selbsterhebung. „Indem das Herz sich selbst empfindet, sich selbst zu einem idealischen Gegenstand macht, entsteht Religion." Und Novalis spricht so vom „Gefühl des absolut schöpferischen Vermögens, der unend-

lichen Personalität, der eigentlichen Divinität in uns". Und Fr. Schlegel stimmt zu: „Gott ist jedes schlechthin Ursprüngliche und Höchste, also das Individuum selbst in seiner höchsten Potenz." Und er spricht vom „göttlichen Egoismus", „die Bildung und Entwicklung dieser Individualität als höchsten Beruf zu treiben" (wollte denn Nietzsche anderes?), er spricht von den „Göttern in uns", von der Göttlichkeit des Menschen und der Menschlichkeit der Götter, und er verkündet „die eigene Kraft und den eignen Willen eines Menschen" als „das Heiligste in ihm".

Und aus dieser Religion der selbstherrlichen Kraft und Persönlichkeit klingen schon Vorspiele des Antichristen. „Die einzige bedeutende Opposition gegen die überall aufkeimende Religion der Menschen und der Künstler ist von den wenigen eigentlichen Christen zu erwarten, die es noch gibt." So sprach Fr. Schlegel, und er bekämpfte des dichtenden Glaubensphilosophen Jacobi „heilige Knechtschaft", seinen Mangel an Kraft, seine grenzenlose, „Freiheit mordende" Hingebung und Schlossers „neuorphischen Christianismus" als „einen Beitrag mehr zur chronique scandaleuse des Christentums". Aber auch der milde Novalis brandmarkt den Kindergeist, den die Herrnhuter einführen wollen, als den Geist „verweichlichter, süßlicher, moderner Kinder" oder vielmehr „alten Weibergeist" und findet: „der frühzeitige und unmäßige Gebrauch der Religion ist dem Wachstum und Gedeihen der Menschheit äußerst nachteilig wie Branntwein der physischen Ausbildung" (die Religion als Alkoholvergiftung bei Nietzsche!). Auch „die Religion als Mittel der Sittlichkeit und Krücke des gebrechlichen Herzens" nennt Fr. Schlegel „äußerst gefährlich" und erklärt es für „widersinnig, man könne durch die Religion den Menschen moralisieren". Er lehrt eher mit Nietzsche einen Kultus der streitenden Kraft.

„Göttlichkeit mit Härte verbunden ist mir das Heiligste, und keine Empfindung, keine Ansicht wurzelt tiefer oder enger in mir als diese"; „ernst, streng und furchtbar — die Muse meines inneren Lebens". Im polemischen Zorn sieht er das „Siegel von der lebendigsten Wirksamkeit des Göttlichen im Menschen".

Und doch! Indem er so auch den Antigoeze obenan stellt unter den Schriften Lessings und an ihm selbst die „Stärke des innersten, tiefsten Geistes, des Gottes im Menschen" preist, rühmt er zugleich an ihm, daß er „in der Theologie bis zur Eleganz und im Christianismus sogar bis zur Ironie gekommen" war und „das Heiligste höchst keck und fast frevelhaft ausgedrückt" habe. Die Romantik versteht allen Ausdruck der Religion, sogar den frivolen, und sie versteht alles als Ausdruck der Religion, sogar die Irreligion. In Tieck verspottet sie sich selbst: „man muß nur jeden Vorsatz zur Religion machen, so kann man über die ganze Welt lachen. Und das Lachen muß wieder Religion werden." So weit ist Nietzsche noch nicht gekommen, da er nach der Tötung aller Götter über eine „komische Lösung nachdenken" will, aber nicht die Lösung findet, daß aus dem Lachen neue Götter aufsteigen. Oder ist er doch so weit gekommen, er, der ein Lachen hörte, „das keines Menschen Lachen war", er, der das Lachen heilig spricht und dem der Tanz „zuletzt auch seine Frömmigkeit, sein Gottesdienst"? Der Romantik ist es Ernst mit dem Lachen. „Nichts ist witziger und grotesker als die Mythologie und das Christentum — das macht weil sie so mystisch sind." So sagt Fr. Schlegel, der nicht nur von dem „Witzähnlichen der Mystik" spricht, dem überhaupt „die Phantasie das Organ für die Gottheit" ist. Was Wunder, daß er sich in gewissem Sinne Polytheist fühlt, daß ihm „die Religion schlechthin groß wie die Natur" ist, daß er „alle Gattungen der Religion in sich vereinigen" will und ausruft: „laßt uns alle

Religionen aus ihren Gräbern wecken!" „In alle Gestalten von Gefühl kann die Religion ausbrechen. Der wilde Zorn und der süßeste Schmerz grenzen hier unmittelbar aneinander, der fressende Haß und das kindliche Lächeln froher Demut."

Die Religion der Romantik ist das voll ausgesprochene, das sich selbst besiegelnde, krönende Wesen der Romantik: die in der Phantasie sich ausladende Leidenschaft, das unendliche Gefühl im unendlichen Wechsel der Gestalten. Die Religion der Romantik ist knieende Demut und harter Trotz, weinende Liebe und stechender Zorn, lachender Uebermut, strenge, hohe Tugend, Wollust und Sünde. „Die christliche Religion ist die eigentliche Religion der Wollust. Die Sünde ist der größte Reiz für die Liebe der Gottheit." „Wie der Mensch Gott werden wollte, sündigte er". So spricht Novalis, aber er will mit Fr. Schlegel, daß der Mensch Gott werde — und will denn Nietzsche anderes? Sünde dient wie Krankheit bei Novalis der Erhöhung des Menschen — und nicht auch bei Nietzsche? Er wertet nicht nur so das Böse, er preist auch die Griechen, daß sie „aus großen Nervenepidemien den herrlichen Typus des Bacchanten herausgebildet"; „ihr Geheimnis war, auch die Krankheit, wenn sie nur Macht hatte, als Gott zu verehren". Auch das Christentum könnte seine Orgien haben, lehrt Fr. Schlegel, der seine „tolle", „furiose" Lucinde „aus Religion" gedichtet und selbst den „Schmutz gemeiner Sinnlichkeit" gelten läßt, wenn man „wie eine Gottheit in einer Tiergestalt aus mutwilliger Lust sich dazu herablasse". „Dem echt Religiösen ist nichts Sünde", sagt Novalis; „alles ist erlaubt", sagt so auch die Romantik, alles — dem Begeisterten. Es gilt ihr gleich, was rauscht, ob Orgel oder Orgie, nur rauschen muß es, dann wohnt ein Gott darin. Der Gott in Tiergestalt ist der Satyr, der bockbeinige, melancholisch flötende, lustig springende, lüsterne, tragikomische

Genosse des Rauschgottes, das Mischwesen aus der sich widersprechenden, unendlichen Natur, und die Religion der Romantik ist Orgiasmus, dionysischer Enthusiasmus, Bacchantik, es ist die Religion Nietzsches.

Er aber pocht gerade gegen die Romantiker, auf sein Dionysiertum als sein Allereigenstes, sein proprium und ipsissimum und schaut auf sie herab als Schwächlinge, die nur „Ruhe, Stille, Glätte und Erlösung von sich" suchen, und Zerstörung, Wechsel, Werden nur kennen aus „Haß des Entbehrenden", nicht aus „Ueberfülle des Lebens" und „zukunftsschwangerer Kraft". Und nun höre man die echte, alte Romantik, obs nicht in ihr wie in Nietzsche schäumt: „Orgien wollen in fröhlicher Ausgelassenheit der männlichen Kraft alles um sich her überwinden." „In der Begeisterung des Vernichtens offenbart sich zuerst der Sinn göttlicher Schöpfung." So jubelt Fr. Schlegel, und Novalis treibts weiter, höher: „Alles Leben ist ein überschwenglicher Erneuerungsprozeß, der nur von der Seite den Schein des Vernichtungsprozesses hat." Nicht das Vernichten ist Schein, nur der Sieg der Vernichtung. „Durch den Tod wird das Leben verstärkt", sagt Novalis, und Fr. Schlegel preist die Schar des Leonidas: „ihr heiliger Tod war der Gipfel aller Freude." Ihm sind die Künstler Kampfeshelden, Decier, die sich den Todesgottheiten weihen, und wiederum Novalis läßt die Dichter „aus dem Enthusiasmus bacchischer Trunkenheit um den Tod wetten".

Die Begeisterung drängt zum Opfer, orgiastische Leidenschaft kann sich nur genugtun in immer neuen Opfern bis zum letzten und höchsten. Es gibt ein letztes, grausamstes Opfer des Orgiasmus — Nietzsche hat es gebracht. Einst, sagt er, opferte man Gott Menschen; dann opferte man ihm seine Triebe. „Was blieb übrig? Gott selber opfern für das Nichts. Dies paradoxe

Mysterium der letzten Grausamkeit blieb uns aufgespart.“ So will auch er ein Opfer, ein Mysterium wie die Romantiker, auch er im letzten Grunde ein Orgiast, ein mystisch Ueberströmender, ein urreligiöser Enthusiast. Auch er! So ist das Band mit seiner Jugend nicht zerschnitten. Der Knabe, dessen erster produktiver Versuch eine fromme Motette war, der Bibelsprüche und geistliche Lieder mit solchem Ausdruck sprach, daß die Mitschüler fast weinen mußten, dieser Knabe und der wilde, wilde Mann, sie könnten sich ins Auge schauen, sie würden sich im Tiefsten verstehen[58]. Die versunkenen Glocken seiner Kindheit haben den Erzketzer durchs Leben begleitet auf seiner unendlichen Wanderung, er hört sie, er „zählt alle zitternden Glockenschläge unseres Lebens, unseres Seins“, er läßt sie tönen und sprechen in hundert Gedichten und hundert Vergleichen bis zur dumpfen, unendlich tiefen Mitternachtsglocke Zarathustras. Das Licht ist ihm erloschen, aber die Glocke tönt fort in seinem Herzen. Auch er, auch Nietzsche ein religiöser Schwärmer. Aber kann man denn zweifeln? In der Sprache der Bibel predigt Zarathustra gegen die Bibel, als Prophet und Apostel eifert er gegen Propheten und Apostel, und Gott opfert er — einem anderen Gotte, Dionysos!

Er will das Opfer, das Mysterium gleich den Romantikern — und doch, tut nicht zum letzten Male ihr Gegensatz sich auf? Sie wollen sich selbst opfern — die letzte Hingabe, die höchste Liebe, und er will Gott opfern — der letzte Kampf, der höchste Sieg. Aber die scheinbaren Gegensätze ahnen sich verstehend, reichen sich abgewandt die Hände. Denn es ist nur ein Mehr oder Minder zwischen ihnen, und bisweilen auch dies nichteinmal. Ists doch im tiefsten Grunde für die Romantik kein Gegensatz: Gott und das eigene Selbst; ihr Gott wohnt im Menschen. „Denn welcher Gott könne dem Menschen ehrwürdig sein, der

nicht sein eigener Gott ist?" So verteidigt Fr. Schlegel den Gott des Egoismus gegen die Moralisten. Das Wesen der Romantik ist es ja gerade, daß ihr das Selbst und das Andere, das Ich und sein Gegenstand immer eins werden; sie werden eins im Gefühl, und Fühlen ist nichts anderes als solche Verschmelzung von Subjekt und Objekt. Das Wesen der Romantik ist höchstgetriebenes Gefühl, und des Gefühls höchster Gegenstand heißt Gott. Und darum ist es für die Romantik eins: Gott in sich und sich in Gott fühlen, und darum wird es auch für sie eins: Gott opfern und sich für Gott opfern. Denn Gefühl ist wechselseitige Hingabe des Ich und seines Gegenstandes; beide überfluten, verschlingen sich gegenseitig. Wie sagt es Novalis? „Dieser Naturgott ißt uns, gebiert uns, spricht mit uns, erzieht uns, läßt sich von uns essen, von uns zeugen und gebären und ist der unendliche Stoff unserer Tätigkeit und unseres Leidens."

Wer dies versteht, der ahnt den fernen Punkt, in dem Nietzsche und die Romantik eins werden: in jenem orgiastischen Trieb, der aus Uebermaß an Liebe verschlingt, der seinen Gott aufs höchste verehrt, indem er ihn zerreißt. „Dieser Naturgott ißt uns, läßt sich von uns essen." Opfer und Opferer werden hier eins, und in des sanften Novalis Arm zuckt der grausame Stahl; er findet es „wunderbar genug, daß nicht längst die Assoziation von Wollust, Religion und Grausamkeit die Menschen aufmerksam auf ihre innige Verwandtschaft und ihre gemeinschaftliche Tendenz gemacht hat". Und auf diese Stelle beruft sich ausdrücklich Nietzsche, hier in dem Romantiker sich wiederfindend. Er betont gegen die „modernen zahmen Menschen" die „tiefe Lust am Zerstören, die Wollust der Grausamkeit". Novalis, der zarte, engelgleiche Novalis sagts rasender: „Notzucht ist der stärkste Genuß." Er bekämpft auch den „weichlichen Geschmack

unserer Zeiten", die Scheu vor Blut und Fleisch, und läßt uns „den Genius der Natur alle Tage genießen", uns wie das Kind am Mutterbusen in Trank und Speise zu Erquickung und Stärkung „Bestandteile einer unaussprechlich lieben Person" einsaugen. Aneignen, Verzehren, Genießen, Vereinigen — Hingebung und Selbstsucht, Liebe und Grausamkeit werden hier eins im Orgiasmus. Wollust findet Nietzsche in seiner Grausamkeit, findet Tiecks Lovell auch in der reinsten Liebe, ja Wollust nennt er den Geist aller Künste, den Pol aller unserer Wünsche, das große Geheimnis unseres Wesens, und selbst die Andacht ist ihm „nur verkleidete, verhüllte Wollust". Aber so spricht nicht nur der liederliche Cyniker unter den romantischen Figuren. „Ist nicht die Moral, insofern sie auf Bekämpfung der sinnlichen Neigung beruht, selbst wollüstig?" So fragt Novalis und nennt die christliche Religion „die eigentliche Religion der Wollust".

Man glaube nicht, daß es bei der Romantik nur Verkleidung der Demut sei. „Sollen wir Gott lieben, so muß er hilfsbedürftig sein", sagt Novalis, und er will ja, daß der Mensch Gott werde, obgleich er weiß: „wie der Mensch Gott werden wollte, sündigte er." Und Fr. Schlegel findet, daß der große Mensch Gott verachten müsse; er mahnt den Bruder: „was du unternimmst, handle groß, und wenns nicht gelingt, so bleibe fest stehn. Du wirst dann eine glorreiche Gelegenheit haben Gott zu verachten". Sie verstehn den Prometheusdrang, sie verstehn auch den, der „im höchsten Schmerz Misotheos" wird. Tiecks Lovell gar beschreibt den Zustand, wo er statt seinem „stillen Gebete Gott mit den gräßlichsten Flüchen lästerte und darüber weinte, und es doch nicht unterlassen konnte. — — Mein Wille und meine Empfindung sträubten sich dagegen, und doch gewährte mir dieser Zustand wieder innige Wollust." Es ist das

Rätsel der leidenschaftlichen Natur, daß sie ihren Gott zerschlägt, daß sie sich selbst zerfleischt, und es schauernd genießt.

Auch Nietzsche fühlt die „verlockende, berauschende Paradoxie eines Gottes am Kreuz". Aber noch tiefer schauert er bei der Verkündigung: „Gott ist tot!" Er fühlts und genießts als die dumpfe Generalpause in der unendlichen Musik seines Innern, als die hohe Stauung seines dahinschießenden Blutes, als die höchste Spannung seiner Seele, als den Fernblick in die ungeheure Wüste, als das Grauen des Grauens, den Schrecken aller Schrecken. „Ich suche Gott — wir haben ihn getötet!" Hat er ihn nicht getötet — um dieses Schauerns willen ob des Entsetzlichsten, das möglich ist, um sich „mit tempelschänderischem Griff" als Mörder des Höchsten zu fühlen? Aber würde er so schauern, wenn er das Höchste nicht als Höchstes fühlte? Der Atheist ist frömmer als der Indifferente, und Zarathustra fragt: „Ist es nicht deine Frömmigkeit selber, die dich nicht mehr an einen Gott glauben läßt?" Aber er ist mehr als Atheist. Er führt einen Gigantenkampf gegen Gott, und malt den Tod Gottes als ein so riesenhaftes, so einziges, so tausendjährig folgenschweres, so unausdenkbar weittragendes Geschehnis, daß kein Theologe die Macht Gottes größer schildern könnte. „Den Menschen zu lieben um Gottes willen — wer das zuerst empfunden, wie sehr auch seine Zunge beim Ausdruck solcher Zartheit gestolpert haben mag, er bleibe uns heilig als der Mensch, der am höchsten bisher geflogen und am schönsten sich verirrt hat." Die Bibel, der Romantik das Vorbild aller Bücher, bleibt auch Nietzsche „das bisher beste deutsche Buch", gegen das alles andere als „Literatur" versinkt. Er hat die Religion „wie seine Mutter und Amme" geliebt, und darum opfert er sie, weil er opfern will und muß bis zum Letzten, Höchsten. Das Letzte ist, wenn alles geopfert ist, noch den Altar selber in die Flammen stoßen.

Und wieder werden sie im Letzten eins: Opfer und Opferer. Denn der sein Letztes, Höchstes, Liebstes geopfert, hat er nicht sich selbst geopfert? Und Nietzsche ahnt es wohl: er hat gar oft „alle Selbstheit zum Sterben satt", er will „beständig sich riskieren", er deutet die großen Geister, und gerade die ihm liebsten, ähnlichsten als gefolterte Märtyrer, als „Opfertiere". „Ich liebe die, welche nicht erst hinter den Sternen einen Grund suchen, unterzugehen und Opfer zu sein." „Ich liebe die, welche sich nicht bewahren wollen." „Wer ein Erstling ist, der wird immer geopfert. Nun aber sind wir Erstlinge. — In uns selber wohnt er noch, der alte Götzenpriester, der unser Bestes sich zum Schmause brät." „Ich liebe den, welcher seinen Gott züchtigt, weil er seinen Gott liebt: denn er muß am Zorn seines Gottes zugrunde gehen." „Wenn wir nicht aus dem Tode Gottes eine großartige Entsagung, einen fortwährenden Sieg über uns machen, so haben wir den Verlust zu tragen." So ist ihm die Opferung Gottes — Selbstüberwindung.

Man sage nicht, er opferte Gott der Wahrheit, deren Erkenntnis er ja einmal „das einzige, ungeheure Ziel" nannte, für das „kein Opfer, selbst das der Menschheit zu groß ist". „Wenn Denken dein Schicksal ist, so verehre dies Schicksal mit göttlichen Ehren und opfere ihm das Beste, das Liebste." Ja, so sprach er einmal, aber, ach, das Denken war in seinem Kulte nur das Opfermesser. Er lechzte alles zu erkennen, um alles zu überwinden, und bald sah er mitleidig auch auf die herab, die „noch an die Wahrheit glauben". Er kommt so weit zu fragen: „ob nicht die Lüge etwas Göttliches? ob man nicht an Gott glauben solle, weil er falsch?" Er war auch bereit die Wahrheit Gott zu opfern, bereit zum credo quia absurdum, zum sacrificium intellectus — „möge mein Stolz dann noch mit meiner Torheit fliegen". Es ist der Stolz des Heroischen, des

Opferers, der bereit ist, alles zu opfern — so preist er „den extremsten Nihilismus" als „göttliche Denkweise". Er will das Göttliche, den Gotteskult über Gott hinaus, er will opfern um des Opferns willen. So bringt er das Opfer aller Opfer: er opfert den, dem alle Opfer zu Füßen gelegt wurden, Gott selbst; er will ihn opfern für das Nichts. Für das Nichts? Aber will er ihn nicht opfern für das Leben, für das volle, überschäumende gotttrunkene Leben, für Dionysos?

Versunkene Glocken

Es gibt einen Schlüssel, der diesen Widerspruch zur Lösung bringt und nicht nur diesen, der über das ganze widerspruchsvolle Verhältnis von Nietzsche und Romantik, ihre Einheit und ihren Gegensatz Klarheit öffnet, und der das wundersame Rätsel Nietzsche sprengt, es aufdeckt und es zugleich zur Ueberwindung bringt: den Zauberschlüssel, den lange gesuchten, den fand ich — man wolle es mir verzeihen — in meinen Heimatlanden. Sonderbar! Der Schlesier Schleiermacher, der größte Philosoph der Religion, der Lausitzer Fichte, der glühendste Philosoph der Moral, diese beiden gerade die nächsten Freunde und Geistesgenossen des cynischen Orgiasten Fr. Schlegel, des Nietzsche nächstverwandten Romantikers, und ein Schleiermacher schrieb eine Verteidigung der Lucinde! Aber das zeigt das Rätsel nur noch wunderbarer.

Wir müssen weiter suchen — in diesen Landen. Lassen wir „versunkene Glocken" tönen aus ferneren Jahrhunderten. Hier liegen ja die Ahnen der Romantik begraben. Ihre Verwandten nach Form und Inhalt fand Herder schon in den schlesischen Dichterschulen. Aber noch einen anderen lyrischen Geist erweckte damals der religiöse Enthusiasmus in jenem Mystiker Angelus, der sich den Schlesier nannte. Und hier rühren wir schon näher

an das Mysterium Nietzsche. Denn was ist denn der Sinn des Uebermenschen? Die Vergöttlichung des Menschen. Was der Sinn des Dionysischen? Das göttlich Trunkene, die übermenschlich volle Seele. Und was ist der Sinn der deutschen Mystik? Die Vergottung des Menschen, sein Gottwerden, die Gotttrunkenheit, die Gotterfülltheit bis zum Uebermaß, die Selbsterhebung des gotterfüllten Menschen bis zur Gottverachtung, fast bis zur Gottvernichtung, fast — Nietzsche. Trotzig in seinem Gottgefühl rühmt sich der Menschengeist bei Silesius, daß ohne ihn Gott nicht ein Nu kann leben. In wild grotesken, burlesken, ja spöttischen Wendungen sprechen die Extremsten der Mystiker von Gott — sie können nicht anders, sie sind ja so übervoll von Gott, daß sie stammeln, daß der Ausdruck über sich selbst lachen muß, daß der größte Ausdruck nur noch in den kleinsten umschlagen kann, daß sie im heiligen Uebermaß frivol werden. Und die Seele muß sich entladen, sie möchte toben, alles niederschlagen, denn es dünkt ihr alles, alles so klein, und oft das Höchste, Gott selbst ein Nichts gegen das eigene gottberauschte Herz. Der Gott da drinnen tobt gegen den Gott da draußen, der Ichgott gegen den Weltgott, der Gottesrausch schäumt über Gott selbst hinweg. Aus solcher Selbstumkehrung des religiösen Wesens im mystischen Ueberschwang mag man Nietzsche verstehen, als den fernsten, allerfernsten der Mystiker, in dem die Mystik sich selbst zerstört.

Aber auch das ist noch nicht das Letzte. Gewiß, der echten Mystik, die ja in Schlesien und in der Lausitz von Schwenkfeldt bis Zinzendorf lauter vernommen ward als anderswo, der geht der innere Strom über alles, sie möchte Gott selbst abhängig setzen von der übervollen Empfindung des Herzens, aber dies Herz ist weich, und was sie spricht, ist gottseliges Ja. Und das will doch nimmermehr stimmen zu Nietzsches hartem, könig-

lichem Ketzerstolz, zu seines Zornes Gewalt und seinem wilden Ansturm gegen die Moral der Liebe, zu ihm, dem Vordränger des Bösen! So mag die letzte Pforte sich auftun. Ich spreche vom Urvater deutscher Philosophie, vom schlesischen Denker Jakob Böhme, der hier wandelnd, ahnungsvoll die Natur mit neuem Auge schaute. In ihm vereinigen sich alle Ströme. Denn er ist der Vollender der deutschen Mystik, er ist der wahre Urromantiker, den Tieck, Novalis, Schlegel, den sie alle laut preisen und nachahmen, und das Problem, für das er lebte, war das Problem Nietzsches.

Das Problem des Bösen ists — und er hat es so groß gesehen, wie nur noch Nietzsche. Jakob Böhme, die Kinderseele aus dem Volke, reiner noch und weicher selbst als die Seele Nietzsches, er hat das Prinzip des Bösen so tief verstanden, so hoch gerechtfertigt wie keiner außer Nietzsche, er hat ebenso schwer mit ihm gerungen, und er hat gesiegt. In ihm kann man Nietzsche ahnend verstehen und überwinden. Und in ihm kann man auch den Ausgleich finden zwischen Nietzsche und der Romantik. Er lehrt wie Nietzsche den Krieg als den Vater aller Dinge, und er lehrt zugleich wie die Romantik die Liebe als die Mutter aller Dinge. Er lehrt den Zorn und die finstere Kraft, das Strenge und das Harte, ja das Böse, aber er lehrt auch das Freundliche und Sanfte, die Güte und Barmherzigkeit. Zwei Reiche lehrt er, jedes in drei Gestalten, aber dazwischen lehrt er eine siebente Gestalt, den Feuerblitz, der freundlich und feindlich zugleich, leuchtend und verzehrend, der Angelpunkt ist, in dem die beiden Reiche ineinander umschlagen, der Wendepunkt, in dem sich die Feuerseelen Nietzsches und der Romantik finden. Und sie sollen sich finden; das Reich des Zornes und das Reich der Liebe, lehrt Böhme, sollen ineinander übergehen, umschlagen — denn sie sind eins, „die dunkle Hölle und die

lichtende Helle hallet aus einem Herzen". Der Zorn ist die Wurzel der Liebe, und die finsteren Gestalten wandeln sich in unerschöpflichem Wechsel in die lichten, freundlichen, und sie alle ringen und schlingen sich kämpfend und liebend ineinander, und sie ringen es heraus, das unendliche Weltspiel, in dem Kampf und Liebe eines werden, sie offenbaren das Weltmysterium. Das Reich des Zorns und das Reich der Liebe werden eins; denn beide sind göttlich. Auch der Zorn ist göttlich, auch die Finsternis; denn ohne Finsternis kein Licht. Auch das Böse ist göttlich, ja das Böse — es ist der erregende Stachel, die treibende Kraft des Guten, die Ursache; ohne das Böse kein Leben und keine Bewegung — so lehrt Böhme wie Nietzsche. Denn auch Nietzsche lehrt das Böse nur als Kraft und Weckung zum Leben, als Mittel zur Erhöhung des Menschen. Er lehrt, daß „alles Böse, Furchtbare, Tyrannische, Raubtier- und Schlangenhafte am Menschen so gut zur Erhöhung seiner Spezies dient als das Gegenteil, ja mehr." „Die stärksten, bösesten Geister haben die Menschheit am meisten vorwärts gebracht." „Waren nicht alle Götter heilig gewordene Teufel?" Ja, aber auch der Teufel war ein gefallener Engel; auch das Böse ist göttlichen Ursprungs, belehrt Jakob Böhme. Doch Nietzsche fragts für sich selbst, unwissend, „wie der Geist heißen will, der uns führt": „waren nicht alle Götter heilig gewordene Teufel?" Ja, und darum läßt er wohl den Teufel spielen, damit er heilig werde, damit wieder ein Gott werde.

Doch „immer wieder muß die Pflugschar des Bösen kommen" — Böhme weiß es und sagt es kaum anders. Die großen Schmerzbringer der Menschheit nennt Nietzsche die Heroen der Menschheit, und seine Lehre wie sein Leben sind ja im tiefsten Grunde nur eine stürmische Ausführung des größten Wortes der alten deutschen Mystik: das schnellste Tier, das euch

3*

zur Vollkommenheit trägt, ist Leiden. So heißts bei Nietzsche: „die schrecklichen Energien — das was man das Böse nennt — sind die kyklopischen Architekten und Wegebauer der Humanität.“ Die schrecklichen Energien — das ist, was Böhme malt in seinen Gestalten des Zorns, und es ist, als ob er malt, was im Geiste Nietzsches wühlt und drängt: das Scharfe, peinlich Schreckliche, das harte, herbe Sichzusammenziehn in der scharfen Begier, im finster treibenden Drang, und dann die schneidende, sich losreißende, quecksilberne Beweglichkeit, und dann die schwefelgleiche Angstqual in der höchsten Empfindlichkeit, und dann erschreckend und erlösend zugleich der Feuerblitz. Soweit ist Nietzsche gedrungen, die Pforte des Lichts hat er gesprengt, das Licht hat er nicht geschaut, er hat ihm geflucht, er, der geblendete Kämpfer blieb stehen im Reiche des Zorns.

Und die Romantiker blieben stehen im Reich der Liebe, bei den drei lichten Gestalten, wie sie auch wieder Böhme rätselhaft vorgeahnt, bei der liebenden, der musikalischen und der alles verschmelzenden. Und sie wurden weich und schwach und müde, sie dämmerten zum Abend, wie Nietzsche zum Morgen dämmert, als der grelle Hervorbruch des Lichts aus der finsteren Nacht. Uebergangsseelen sind sie beide, Unvollendete, Unklassische — Romantische. Der Görlitzer Schuster aber richtet die Stolzesten und Weisesten des 19. Jahrhunderts und versöhnt sie. Der deutsche Volksgeist aus alten Tagen erhebt seine Stimme von Schlesiens mystischem Boden und lehrt durch Böhme: in Abenddämmerung und Morgendämmerung wandelt sich ein Tag, es ist ein ewig Band zwischen Finsternis und Licht. Das Licht und das Dunkel, der Zorn und die Liebe, sie verlangen nach einander, und beide sind göttlich. Der zornige Nietzsche meinte Gott dem Nichts zu opfern. Auch dies Nichts ist göttlich, antwortet ihm Böhme; es ist nicht tot und leer, es ist die Sehn-

sucht, die ewige Sehnsucht nach dem Werden, es ist das ewige Wallen in Seele und Natur, es ist die unendliche dunkle Gährung, aus der es bacchantisch empordrängt zu Leben und Höhe, aus Dunkel zu Licht, es ist jener chaotisch gähnende, göttliche Abgrund, aus dem Gott selber emporsteigt bei Böhme, es ist der Untergrund alles Idealen und Göttlichen, den Nietzsche lehrt, es ist „der werdende Gott", den er verkündet, Dionysos, der sich verjüngende, erneuende Gott, der Gottestrieb, der sich selbst noch nicht erkannt hat. Es ist der junge Idealtrieb, der in Nietzsche rast, er rast Empörung, und in jugendlichem Ueberschwang zerstört er unsere Ideale statt sie zu verjüngen.

Es mußte so kommen. Das böse Gewissen der Zeit — so nennt Nietzsche den Philosophen. Und er ists, er ist die schwere Geißel, die wir verdient haben, weil wir schwach geworden sind in unseren Idealen. Er peitscht uns empor, er trifft uns um so schwerer, weil er unsere Ideale schlägt; er zeigt, daß Ideale tot sind ohne Idealkraft, ohne den ewig verjüngenden dionysischen Trieb des Aufschwungs, des Enthusiasmus, des Heroismus; er zeigts, indem er die Idealkraft gegen die Ideale kehrt. Er lehrt Erhebung.

Jugend

Es nützt euch nicht an Nietzsche vorbeizugehen; es nützt auch nicht auf ihn loszuschlagen; davon stirbt er nicht. Es gibt nur einen Weg, und er hat ihn selbst gelehrt: ihn durchzuleben, um ihn zu überwinden. Er lehrt Erhebung auch über sich selbst, der ewige Ueberwinder! Er zerschlug die Altäre seiner Jugend, trat sie alle mit Füßen, weil sie ihm nicht hoch genug waren, und stieg auf den Altären der ganzen Welt wie auf Stufen empor zur einsamen Bergeshöhe, wo aller Opferrauch der Erde unter ihm verquoll. Er wollte als freie Seele atmen, Duft der

Ewigkeit einsaugen, er wollte sein Ich lebendig schwellen fühlen ins Unendliche — wie die Romantiker. Aber er fühlte in seinem Ich nur den unendlichen Trieb, und da dieses Ich schwellen wollte, drängte es aus sich heraus, zum Andern hin, drängte zu Tal, und Zarathustra wollte sich wegschenken — wie die Romantiker. Und die Romantiker wußten mit all der Eigenart, die sie erweckt, mit all ihrem belebten Ichgefühl nichts Besseres als in Liebe ein Du zu suchen und sich hinzugeben dem großen Andern, der Welt. Und so versenkten sie sich in Natur und Geschichte und verstrickten sich in die sozialen Bande und pflegten mit lebendiger Glut alle Ideale. Als aber allmählich die lebendige Flamme der freien Hingebung schwächer und schwächer ward, das Ich sich im Andern vergaß, da wurden die Ideale immer starrer, die Bande immer fester, die Wissenschaften und Tätigkeiten immer mechanischer, sachlicher, stofflicher, die Massen der Menschen und Dinge schwollen, und sie erdrückten und erstickten die lebendige Eigenart, die Persönlichkeit. Und lange währte es, da brach in Nietzsche der alte romantische Ich-Drang hervor, aber mit anderer Geste, zu anderer Aufgabe. Einst wars für das freie Ich das Große, sich hinzugeben; nun da es gebunden war, war es sein Größeres sich frei zu machen. Und so kam der wilde Befreier, der kämpfend, verachtend sich losreißen lehrte von allem Massigen und Stofflichen, von all dem einwirkenden Andern, von allen Banden und seis den liebsten, höchsten. Und er flog als freier Geist zur Vogelperspektive und kostete im blauen Aether des trotzigen Adlers Hochgefühl. Ist es das Ende?

Einst hatte Nietzsche mit Faust im dumpfen Kerker seiner Welt geschmachtet und geklagt, einst glaubte er den „Lehren der Müdigkeit", den „Predigern des Todes", bis ihm auf dem Höhepunkt des Pessimismus „versunkene Glocken" ins Ohr schlugen, Fausts Osterglocken. Er ward nicht gläubig, er zog

wie Faust den Gelehrtenmantel aus, verlachte die trockenen Schleicher der Philologie und verschrieb sich dem Leben und verschrieb sich Mephistopheles. Er beklagts einmal, Faust habe ihm nicht genug von Mephistopheles. Er blieb bei jenem Faust des Anfangs stehen, der sich dem Teufel verschreibt, und für den Goethe gerade den Namen des „Uebermenschen" schuf. Und Nietzsche überwinden heißt Faust weiter leben. Hört ihr die Osterglocken tönen? In dieser Stunde ward Nietzsche geboren, lebte er, starb er. Er blieb Verheißung, der ewig Werdende und kam nicht zur Reife. Als der Frühling heraus war, ging er dahin. Wir sollen ihm danken: er kam als Geist der Verjüngung, als Befreier von unserer greisenhaften Zeit. Aber zu all seinem Nein muß ein Ja kommen, und es kann geschehen, daß wie vor hundert Jahren sich neben der Romantik die Klassik erhob, auch heute wieder neben der Neuromantik Nietzsches eine Ahnung des klassischen Geistes aufsteigt, der die Wunden heilt, die Nietzsche schlagen mußte, Nietzsche, der Frühlingssturm.

Eine „Morgenröte" schrieb Nietzsche, wie einst Böhme eine schrieb, in dem auch die Romantiker jauchzend Morgenluft wittern. Wie preist ihn Novalis? „Man sieht durchaus in ihm den gewaltigen Frühling mit seinen quellenden, treibenden, bildenden und mischenden Kräften, die von innen heraus die Welt gebären". Die Jugend des deutschen Geistes spricht aus Jakob Böhme, seelischer Zeugungstrieb, der sich eins fühlt mit den Regungen und Wandlungen der Natur, und wollt ihr Nietzsche und die Romantiker verstehen, so hört in ihnen die Stimme der Jugend, der ewigen Jugend. Früh Geschiedene oder früh Verblühte sind sie alle. Durfte wirklich Nietzsche in der Romantik bereits Verfall und Entartung sehen, er, der nach ihr, aus ihr emporstieg, der Anfang aus dem Ende, die Kraft aus der Ohnmacht? Nein, er bezweifle eher ihre Männlichkeit als

ihre Jugend. „Süß", „innig" und „reizend" findet der Romantiker alles — so sprechen die Backfische; „furchtbar" und „gefährlich" findet Nietzsche alles — so liebt es die Kampflust der Flegeljahre und des Jünglings Sturm und Drang. Aber auch alles, was weiblich erschien an ihm und noch mehr an der Romantik, ist Jugend, weiche, bartlose Jugend. Denn der Jüngling sucht das Weib und findet sich in ihm, das der Menschheit ewige Jugend darstellt. Wilde, weiche Jugend lacht und tobt in Nietzsche und der Romantik, in ihrem wechselvollen Spiel, in ihrer Liebe, ihrem Kampf. Und selbst Nietzsches „blonde Bestien" — zeigen sie nicht lachend die Zähne als „frohlockende Ungeheuer"? Kommen sie nicht heim von der „scheußlichen Abfolge von Mord, Niederbrennung, Schändung, Folter, mit Uebermut wie von einem Studentenstreich" —? Wie von einem Studentenstreich — er verrät es selbst, was hinter all seinem Barbarenkult steckt, er der aufs Katheder berufene Student, der als Weiser maskierte Jüngling. „Wir wollen das Recht der Jugend mit den Zähnen festhalten", stöhnt dieser Professor und jauchzt: „Das Reich der Jugend komme!"[54] Die Romantiker stimmen ein, die „hoffnungsvollen Jünglinge der deutschen Literatur", die „übermütigen Götterbuben", wie einige von ihnen genannt wurden, und ihre Seelen schlagen mit Nietzsche zusammen im echten Studentenhaß gegen die „Philister". Herrlich schäumender Jugenddrang ist ihre Bacchantik, ihre orgiastische Leidenschaft, ihre unendliche Sehnsucht. „Wer zu alt zum Schwärmen ist, vermeide doch jugendliche Zusammenkünfte", so fordert des Novalis Motto. „Im jugendlichen Rausche wollen wir der Abendröte entgegentaumeln und in ihrem Schimmer untersinken", so jauchzt Tiecks Lovell, und Fr. Schlegel will in der Lucinde das „hohe Evangelium der echten Lust und Liebe verkündigen", die „ewig neu und ewig jung". „Ewige Sehnsucht

nach der ewigen Jugend" fühlt er dort, und Tieck glaubt an sie: „Ja, es gibt eine ewige Jugend, eine Sehnsucht, die ewig währt" —

Und sie können ihre Jugend nicht loswerden. Fr. Schlegel warnt Wilhelm, daß er das Jugendliche als sein ganzes Leben ansehe. Und Nietzsche „foltert seine Begeisterung, nimmt Partei gegen die Jugend", bis er erkannt, „daß auch dies alles noch Jugend", bis er ahnt, daß die Jugend sein Wesen. „Es ist unser Los mißverstanden, verleumdet, verhört, überhört zu werden — sagen wir bis 1901. Man verwechselt uns, weil wir wachsen, fortwährend wechseln, alte Rinden abstoßen, uns noch mit jedem Frühjahr häuten, immer jünger werden." — Das Jahr ist gekommen, dem er erlaubt sein Rätsel zu lösen; die Stunde ist da, die ihn nicht mehr verkennt, die seine so wohl behütete Maske lüftet, die ihm ins schillernde Auge schaut und spricht: Du gehörst zu denen, die „immer jünger werden", du gehörst zu den echten Romantikern. Und er dichtet selbst gar jungromantisch: Es war Frühling, und alles Holz stand in jungem Safte. Da, erzählt er, ging er durch den Wald und dachte über eine Kinderei nach und schnitzte sich dabei eine Pfeife zurecht. Sobald er aber pfiff, erschien sein Gott Dionysos und nannte ihn einen Rattenfänger und halben Musikanten und sprach mit ihm. „Du scheinst mir Schlimmes im Schilde zu führen!" sagte ich da. „Man möchte glauben, du wolltest den Menschen zugrunde richten!" „Vielleicht", antwortete der Gott, „aber so, daß dabei etwas für ihn herauskommt!" „Was denn?" fragte ich neugierig; „Wer denn? solltest du fragen!" „Also sprach Dionysos und schwieg darauf in der Art, die ihm eigen ist, nämlich versucherisch. Ihr hättet ihn dabei sehen sollen! Es war Frühling, und alles Holz stand in jungem Safte." Ja, Frühling wars, und alles Holz stand in jungem Safte.

Schopenhauer und die Romantik

Dichter sind doch immer
Narzisse. W. Schlegel

SOLANGE der Mensch auf dieser Erde wohnt, der Mensch, der denkt und der die Sehnsucht kennt, solange wird es Romantik geben. Ich spreche nicht von dieser allgemeinen, unsterblichen Romantik, ich spreche nur von jener bewußtesten Hochblüte romantischen Denkens vor hundert Jahren, von der überhaupt Name und Begriff der Romantik datiert, und als deren wahres Ende, als deren notwendigen Gedankenabschluß, als deren Fazit ziehenden Philosophen möchte ich Arthur Schopenhauer proklamieren. Schopenhauer der letzte Romantiker! Hierüber wäre niemand erstaunter gewesen als er selbst, der so benannte. Ein Blick tiefster Verachtung, ein Wort schärfsten Hohnes vom größten Polemiker der Deutschen wäre mir sicher gewesen. Ihn überhaupt einer Gruppe einzureihen, einer anderen als der der Genien der Menschheit, und nun gar einer so armseligen Gruppe wie der Romantik! Er hat ihrer in allen seinen Schriften ein einzigesmal gedacht und da verächtlich. Von den Häuptern der Romantik nennt er Novalis überhaupt nicht, Tieck nur einmal mit einem Spottvers auf schlechte Vielschreiberei, und Friedrich Schlegel zitiert er zweimal, um ihm seine gründliche Verachtung zu bezeugen[1].

Aber haben denn die Romantiker selbst Schopenhauer als einen der ihrigen betrachtet? Sie kannten ihn nicht. Oder haben ihn seine Zeitgenossen früher oder später zu jenen gestellt? Man nannte Fichte den Dramatiker der Romantik, man nannte Schleiermacher ihren Lyriker, Schelling ihren Epiker und Hegel den Didaktiker der Romantik; Schopenhauer aber nannte man überhaupt nicht. Als man ihn aber nannte, als sein Name zeitbeherrschend ward, da hatte man die Romantiker vergessen. Und heute, da man die Romantiker wieder zu erneuern beginnt, ist Schopenhauers Stern schon verblaßt — er verträgt sich eben nicht in einem Geistesatem mit den Romantikern, mit denen gerade die anderen großen Philosophen, die Schopenhauer als seine Antipoden begeifert, einen Zeitgeist bildeten. Fichte, Schelling, Hegel, Schleiermacher haben sich in engsten persönlichen und geistigen Banden mit Romantikern entwickelt, sie haben geistig und ja oft auch äußerlich mit ihnen unter einem Dache gelebt, sie selbst und ebenso die Romantiker sind teilweise ohne direkte gegenseitige Einflüsse gar nicht zu verstehen. Blickt man auf Fichtes Icherhebung, auf Schellings alles verschmelzende Phantasieanschauung, auf Hegels Geschichtssinn und Schleiermachers Gefühlsverklärung, so weiß man nicht, wen von ihnen man mehr den Philosophen der Romantik nennen soll.

Doch Schopenhauer? Schon äußerlich aus anderer Atmosphäre stammend ist er keinem der Romantiker persönlich begegnet — Tieck ausgenommen, und mit dem hat er sich überworfen. Aber mit wem hat sich Schopenhauer nicht überworfen? So dauernd losgelöst von allen menschlichen Banden hat kein Großer im 19. Jahrhundert gelebt als er, der wahren Frieden nur in tiefster Zurückgezogenheit finden wollte, wahre Freundschaft für ein Fabelwesen halten möchte, und das Schwanzwedeln eines Hundes den Freundschaftsbeteuerungen der

Menschen vorzieht, er, der den sehr ungeselligen Mann schon einen großen Mann nennt — denn „alle Lumpe sind gesellig", — und der, wenn er König wäre, keinen Befehl so oft geben wollte als den: laßt mich allein! Und dazu die Romantiker, die Begründer des deutschen Salons und dessen, was sie gesellschaftlichen Witz nennen, die am meisten im Gespräch produzierten, alles, alles gemeinsam treiben, absolut „symexistieren" wollten als „eine Familie". Der herrschende Geist der Liebe[1] mache die romantische Poesie; Liebe sei die Seele der Seele, das höchste Reale; Liebe zur Geliebten wird ihnen zur Wahrheit, Tugend, Glückseligkeit, zur „angewandten Religion". Und Schopenhauer lehrt: Liebe ist eine schwere Blindheit, ein grober Betrug, bei dem der einzelne um sein Glück genarrt wird. Die Romantiker, die modernen Minnesänger, die Liebesvirtuosen, ewig in Romanen lebend und leer ohne ihre Musen, diese eifrigsten Priester des Ewigweiblichen — und Schopenhauer der ehelose, der größte Frauenverächter in allen Zeiten und Landen, dem das weibliche Geschlecht das unästhetische und die Dame ein Monstrum ist! Liebe ist der Endzweck der Weltgeschichte, das Amen des Universums, sagt Novalis, und er träumt von einer Verschmelzung aller Weltgegensätze, und die ganze Philosophie der Romantik ist ja eine große Heiratstiftung, ein Verklären der Welt zur Harmonie — und Schopenhauers Lehre nichts als eine Anklage der Welt als greller Disharmonie, eine Scheidungsklage, ein Zerreißen der Welt zu einem Widerspruch von Ideal und Leben, von Vorstellung und Wille, von idealem Schein und bestialischem Sein — das eben macht ja Schopenhauer zum ersten reinen Pessimisten der Weltgeschichte.

Alle Gegensätze, Leben und Ideal, Wille und Vorstellung verschmelzen sich im Gefühl. Gefühl ist alles — das ist das große Thema der Romantiker. Gefühl ist nur ein negativer Be-

griff, lehrt Schopenhauer, ein dumpfer Schattenbegriff von geringem Gehalt, bei Lichte besehen gibts nur Wille und Vorstellung. Wackenroder aber, der Romantiker, schilt die Weltweisen, daß sie „die dunklen Gefühle" aus ihrer Brust verstoßen, diese echten Zeugen der Wahrheit, von Gott herabgesendet.

Die Romantiker verschmelzen alles und lieben alles; sie lieben den Freund, sie lieben das Weib, sie lieben das Vaterland, sie werden feurige Erwecker des Nationalgedankens und Wiedererwecker der alten deutschen Kunst und Dichtung — Schopenhauer aber schätzt gerade die klassische Kunst im Gegensatz zur deutschromantischen, höhnt über die Deutschmichelei, bestreitet, daß die Deutschen das Pulver erfunden hätten, und sieht in jedem Nationalcharakter nur eine besondere Form menschlicher Beschränktheit, Verkehrtheit und Schlechtigkeit. Jede Nation spotte über die andere und alle hätten Recht. Die Romantik liebt vor allen anderen Zeiten das Mittelalter und möchte seinen frommen, ritterlichen Geist erneuern — Schopenhauer spricht nur von den „Fratzen des Mittelalters und der Romantik", vom „rohen Mittelalter und seinem Unsinn, dem schändlichen Pfaffentrug und dem halb brutalen, halb geckenhaften Ritterwesen". Aber die Romantiker lieben alle Zeiten, sie werden die lautesten Begründer des historischen Geistes, die Schöpfer neuer Geschichtswissenschaften — und Schopenhauer der unhistorischste Denker im 19. Jahrhundert, ja der einzig unhistorische im historischen Jahrhundert, der die Geschichte überhaupt nicht als Wissenschaft anerkennt, dem die philosophische Weltanschauung im Gegensatz steht zur historischen, alles Werden nur Schein ist, die Weltgeschichte nur ein verworrener Traum der Menschheit, unwahrer als die Dichtung, ein Schauspiel, in dem immer wieder dieselben Personen auftreten und dessen einzelne Begebnisse gleichgültig sind wie Wolkengebilde und Schaumflocken.

Die Romantiker pflegen die Geschichte und lieben sie, weil sie den Menschen lieben, weil sie an ihn glauben und an seinen Fortschritt und mit aller Macht ihn anstreben in steigender Bildung und Entwicklung bis zur höchsten Höhe, bis zum „Gottwerden" des Menschen. Es gibt keinen Fortschritt, lehrt Schopenhauer, und er nennt den Menschen l'animal méchant und will nur darum nicht Menschenhasser heißen, weil er Menschenverächter sei. Und der Mensch ändert sich nicht und bessert sich nicht; Schopenhauer lehrt die völlige Konstanz des Charakters. Fr. Schlegel aber nennt den Menschen einen Proteus, einen nie faßbaren, ewig sich wandelnden. Und die Romantiker wandeln sich immer; himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt wechseln sie ihre Stimmungen und fast mehr noch ihre Ansichten. Schopenhauer aber ist derselbe geblieben wie kaum ein anderer Philosoph; er darf sich rühmen, daß er nicht gefackelt habe wie soviel andere Große, daß der Greis nicht zurückzunehmen habe, was der Jüngling gesprochen. Er bleibt der Höhlenbär in stets gleicher grollender Abkehr von der Welt. Die Romantiker aber sind weiche Seelen, sich allem anschmiegend, was sie lieben, und sie lieben alles.

Bis in den Grundakt der Seele reicht hier der Gegensatz. Das Denken der Romantik ein seelischer Vertrauensakt, wie es Novalis beschreibt, alles Erkennen ein Wiedererkennen, geboren aus dem Trieb überall zuhause zu sein, und das Denken Schopenhauers ein Anstoßnehmen an der Welt, ein Akt der Grausamkeit gegen die Dinge, wie er selber sein Denken bald einem kalten Ueberguß vergleicht, bald einer Jagd, bald einer Folter. Und wie der Gedanke so der Ausdruck. Die Sprache Schopenhauers die klarste, die ein deutscher Denker schrieb, messerscharf schneidend und kräftig polternd, blitzend zugleich und donnernd; die Sprache der Romantik wie keine andere ver-

schwimmend im Nebelhaften, hinschmelzend in weichen Assonanzen, allerlei Fernes und Nahes anklingen, liebevoll mitschweben lassend.

Die Liebe der Romantik durchzieht die Welt und schwebt darüber hinaus und wird Religion. Wackenroders Kunstbegeisterung wird Gebet, des Novalis lyrische Flamme steigt am reinsten auf in seinen geistlichen Liedern, und Fr. Schlegel fließt so über vom Heiligen, daß er alle Religionen erneuern möchte. Alles ist heilig für mich, sagt er in der Lucinde. Und Schopenhauer will nicht einmal Atheist heißen, weil ihm dieser Name schon zu sehr an Gott anklingt, schon mit seiner Negation theistische Anmaßung scheint. Und er ist auch mehr als Atheist; denn er leugnet nicht nur Gott, sondern er behauptet das Gegenteil von Gott als Weltwesen, den blinden schlechten Urwillen; er lehrt statt Gottes den Teufel.

In Rom geriet er in die damals vom nationalen und religiösen Geist erfüllten deutschen Künstlerkreise, und er verkündet ihnen: die deutsche Nation sei die dümmste von allen, habe aber dadurch ein Uebergewicht über die andern erlangt, daß sie gar keine Religion habe. Man wollte den cynischen Ketzer natürlich hinauswerfen. Das war wohl seine nächste persönliche Berührung mit dem romantischen Geist. Und dazu stimmt jene einzige Stelle, in der er sich über die Romantik als solche ausläßt: „der in unseren Tagen so oft besprochene Unterschied zwischen klassischer und romantischer Poesie scheint mir im Grunde darauf zu beruhen, daß jene keine anderen als die rein menschlichen, wirklichen und natürlichen Motive, diese hingegen auch erkünstelte, konventionelle und imaginäre Motive als wirksam geltend macht: dahin gehören die aus dem christlichen Mythos stammenden, sodann die des ritterlichen, überspannten und phantastischen Ehrenprinzips und der lächerlichen christlich-germanischen Weiberverehrung,

endlich die der faselnden und mondsüchtigen hyperphysischen Verliebtheit.“ Zu welcher fratzenhaften Verzerrung das führe, könne Calderon zeigen, Calderon, der Abgott der Romantiker! Und brauche ichs zu sagen? Schopenhauer spielt den griechischen Tempel gegen die himmelansteigende Gotik aus, die ihm barbarisch, zwecklos überladen, mysteriös und unnatürlich dünkt, die aber von den Romantikern hochgepriesen, speziell von Novalis „wahrhaft religiös“ genannt wird.

Schopenhauer steht bisweilen vor den Idealen der Romantik wie der Hund, der den Mond anbellt. Und fast ist es mehr als Bild. Die Romantiker schwärmen, träumen, atmen ganz in ihrer „mondbeglänzten Zaubernacht“. Es ist ihre Stunde und Stimmung, in der sie ihr Wesen wiederfinden. Und Schopenhauer fand sein Symbol im Hunde, den er liebte wie keinen Menschen, wie nichts auf der Welt, den er Weltseele nannte. Man halte sie zusammen, etwa des Novalis „Johanneskopf“ mit den „Geisterseheraugen“ und das zorndurchwühlte Bärenantlitz Schopenhauers mit dem stechenden Blick und den schief gekniffenen Lippen — man glaubt es Novalis, daß er ein Engel werden möchte, und man glaubt es Schopenhauer, daß er sich gern mit dem Teufel vergleicht. So stehn sie sich gegenüber, die Geister der Romantik und Schopenhauers, wie sanfte Sehnsucht und wilder Zorn, wie unendliche Liebe und grenzenloser Haß, wie ewiger Segen über die Welt und ewiger Fluch.

Traum

Und dennoch, dennoch behaupte ich, daß sie von einem Stamme und eines Geistes Kinder sind. Wir sind heute reif genug, Schopenhauer historisch zu nehmen wie die Romantik. Ein Menschenalter wartete er als Verkannter vor den Toren der Zeit; ein Menschenalter saß er dann im Salon der Zeit als

Modephilosoph. Er hat aufgehört ein Verfehmter zu sein und er hat aufgehört „modern" zu sein; es ist Zeit, daß wir ihn einordnen in unseren geistigen Haushalt, ihn stellen, wohin er gehört, und er gehört in die Romantik. Diese Beziehung drängte sich mir bei der Lektüre der Romantiker so eindringlich auf, daß ich mir sagte: sie muß schon gesehen worden sein. Und sie ist auch gesehen worden, von wenigen, feinen Augen, es ist aber nie damit Ernst gemacht worden. Es blieb alles halbrichtige Ahnung, zarte Andeutung, unbewiesene Behauptung, bestenfalls hie und da unterstützt durch flüchtige, zusammenhanglose Aufzählung einiger romantischen Züge in Schopenhauer[3]. Es gilt, wenn auch hier nur in freier Skizze, die romantische Auffassung Schopenhauers zu begründen und aus dem Ganzen zu verstehen. —

Seien wir einmal systematisch, ja scheinbar pedantisch. Nehmen wir das Hauptwerk, zu dem sich der Mensch Schopenhauer und sein Leben wie eine Illustration verhalten, greifen wir der Reihe nach die vier Bücher dieses Hauptwerks — sie geben die vier Gesichtspunkte seiner Weltanschauung und zugleich die Schubfächer, in die sich alle seine übrigen Schriften als ergänzende Füllung einordnen. Buch I: die Welt als Vorstellung unter dem Satz vom Grunde. Schopenhauers Erkenntnistheorie und Logik wird da gegeben, seine optischen Studien schlagen ein und seine Doktordissertation: über die vierfache Wurzel des Satzes vom Grunde. Das klingt alles so schwer gelehrt und nüchtern — und das soll romantisch sein? Doch man nehme den ersten Satz des Hauptwerks, zugleich die These des I. Buchs: „die Welt ist meine Vorstellung", beginnt Schopenhauers Philosophie, und das ist bald ein kühnster Sprung mitten hinein ins romantische Land, das ist überhaupt nur zu verstehen aus dem Wesen der Romantik. Aber worin besteht dieses Wesen?

Dürfte ich rein philosophisch sprechen, so würde ich kurz sagen:

das Subjektive verschlingt das Objektive. So aber erzähle ich: Einst rief es Schopenhauer Goethe ins Angesicht: die Sonne ist, weil ich sie sehe. Nein, du bist, weil die Sonne dich sieht, antwortete der Klassiker dem romantischen Selbstgefühl. Und dennoch, trotz dieses Widerstreits: ohne Goethe wäre kein Schopenhauer wie ohne Goethe keine Romantik. Schopenhauer und die Romantik sind von einem Stamme; denn sie haben geistig dieselben Eltern: Goethe und den philosophischen Idealismus. Kant war einst ausgezogen, die Grenzen des geistigen Subjekts zu finden und hatte die Vermögen dieses Subjekts heimgebracht. Fichte hatte es als Wille und Tat entfaltet, Fichte, der Lehrer Schopenhauers und der Romantiker, hatte das Ich hochgetrieben zum Weltbildner, während Goethe schon das Ich als Bildner einer Welt, als Zentrum seiner schönen Welt offenbarte. Aus diesem geistigen Heroentum, aus diesem hochgestiegenen Subjektivismus sind sie ja beide hervorgegangen: Schopenhauer wie die Romantik. Und wie man einst den Cyniker Diogenes den toll gewordenen Sokrates nannte, so kann man in jenen beiden den Geist Kants, Fichtes und Goethes rasend geworden, in Flammen gesetzt finden.

Das flammende Subjekt ist das Wesen der Romantik, die Leidenschaft, aber die ins Geistige übergetretene, die Leidenschaft als Phantasie und Reflexion. Die Leidenschaft, die sozusagen aus dem Herzen in den Kopf gestiegen ist. In der romantischen Seele ist die Leidenschaft so allmächtig, daß sie das Auge füllt, daß sie die ganze Welt in gefärbtem Lichte sieht, daß die ganze Welt nur ein Spiegelbild der Leidenschaft wird. Die Welt ist da gar nicht mehr die Welt, die wirkliche, mächtige, unendliche, nein, wirklich, mächtig, unendlich fühlt und findet sich nur die Leidenschaft, und alles andere ist ihr nur Brennstoff. Und die Berge sind mir ein Gefühl — so sagt der größte

romantische Dichter, Byron, in einer Stelle, die Schopenhauer gern zitiert. Fr. Schlegel fragt seine Dorothea: ob denn nicht Gedanken der Liebe, Begeisterung, Sehnsucht für sie lebendiger und wirklicher seien als das gleichgültige Ding, das andere vorzugsweise Wirklichkeit nennen wollen, weil der Klumpen so breit und roh daliegt. Die romantische Seele überfliegt die Welt, sie hat sie zu leicht befunden gegen die Macht der Leidenschaft, der Sturm in ihrem Innern übertönt all die Welt da draußen, die Welt verblaßt ihr zum Schemen, sinkt zu ihrem bloßen Spielball, ihrem bloßen Phantom, zu ihrer Vorstellung. Die Welt ist meine Vorstellung — so spricht nur die romantische Leidenschaft.

Das erste ist meine Leidenschaft, die unendliche, und alles andere dagegen ist nur Spiel und Traum — das ist die innerste Lehre der Romantik und Schopenhauers. Das Leben nennt er eine große Prellerei, ein Spiel, das die Kerze nicht wert ist, die es beleuchtet — nun eben weil es zu dürftig ist für die unersättliche Leidenschaft. Man hat seinen Standpunkt treffend als „spielenden Idealismus" bezeichnet; es ist zugleich die beste Bezeichnung für den romantischen Standpunkt. Die Objekte, sagt Schopenhauer, sind für den Geist nur das, was für das Plektron die Lyra; d. h. der Geist spielt auf den Dingen der Welt als seinen Instrumenten. Wie stimmt zu diesem Schopenhauer der Empedokles des Romantikers Hölderlin: „Was wäre denn der Himmel und das Meer und Inseln und Gestirn und was vor Augen den Menschen alles liegt, was wär' es noch, dies tote Saitenspiel, geb ich ihm Ton und Sprach' und Seele nicht?" Novalis schlägt ein: „der Dichter braucht die Dinge und Worte wie Tasten." „Des Genies übergroße Kraft spielt mit dem Stoff." Und eben dies souveräne Spielen auf allem und mit allem, das ist ja die Grundforderung Fr. Schlegels. Und man

höre Tieck: „der Mann spielt nur mit andern Dingen als das Kind; sonst läuft es ja auch auf eins hinaus. Und mit uns spielt das Schicksal wieder auf seine Weise. Alles ein großes Spiel."

Auch Novalis findet das gewöhnliche Leben voller Zufälle: „Sie machen ein Spiel aus, das wie alles Spiel auf Ueberraschung und Täuschung hinausläuft." Und sie wollen diese wechselnde Aufregung; ob sie mit den Dingen, ob die Dinge mit ihnen spielen, und was für Dinge es sein mögen, sie wollen das Spiel, das Leben als Spiel, das Spiel als Nahrung der Leidenschaft. „Ich spiele viel", erzählt Tiecks Lovell, „tadeln Sie mich nicht, denn ist nicht alles, was wir Genuß der Seele nennen, etwas, das darauf hinausläuft? Ob ich mit Worten oder Karten, Definitionen, Würfeln oder Versen spiele, gilt das nicht alles gleich? — Das Glück steigt und fällt wie Ebbe und Flut — das Leben bleibt in einem unaufhörlichen munteren Schwunge, die Leidenschaften sinken nie unter." — „Glücklich genug", sagt Schopenhauer, „wenn noch etwas zu streben und zu wünschen übrig blieb, damit das Spiel des steten Uebergangs vom Wunsch zu Befriedigung und von dieser zu neuem Wunsch, dessen rascher Gang Glück, der langsame Leiden heißt, unterhalten werde" —

Sie wollen das Leben als Spiel, und sie beklagen es zugleich als Spiel. Alles ein Spiel, selbst das Schrecklichste. „Eine schreckliche Seuche", sagt Tieck, „kommt mir vor wie ein ungeschickter Spieler, der unter dem Spiele die Schachfiguren mit dem Aermel umwirft". Novalis erscheint sich am Krankenbett der Geliebten ein Spieler um Tod und Leben, um Diesseits und Jenseits. Und da sie stirbt, schreibt er: Der verzweifelte Spieler wirft die Karten aus der Hand und lächelt, wie aus einem Traum erwacht, dem Ruf entgegen in die wirkliche Welt. Denn diese Welt ist ihm nicht mehr die wirkliche.

Tieck namentlich im Lovell hört nicht auf diese Welt und dieses ganze Leben zu verachten als „bestandloses Schattenspiel", als „nichtswürdiges, fades Marionettenspiel" (ein Ausdruck, der bei Schopenhauer wiederkehrt), „elendestes, verächtlichstes Possenspiel", dessen betrübter Zuschauer er sei, eine Maskerade, ein Spielwerk, zu dem es gehöre, daß sich die Menschen betrügen. „Alles um uns her Spiel und Tand." Hier hört man das Präludium des Pessimismus. Alles ein Spiel heißt alles vergänglich, alles nichtig, die ganze Zeit. „Die Zeit rinnt Tropfen für Tropfen unmerklich und unaufhaltsam fort, und alles ist dann leer und vorüber, in den Wind zerstreut und verflogen." So sagt es Tieck und klagt die Zeit an als „den Henkersknecht". Und Schopenhauer klagt, daß „jeder Augenblick nur ist, sofern er den vorhergehenden, seinen Vater vertilgt hat, um selbst wieder ebenso schnell vertilgt zu werden!" Doch nicht nur die Dinge in der Zeit, die Zeitmomente, nein, die ganze Zeit ist nichtig. So sagt es Schopenhauer: „Vergangenheit und Zukunft so nichtig als irgend ein Traum, Gegenwart aber nur die ausdehnungs- und bestandlose Grenze zwischen beiden." Also Traum vorher, Traum nachher und dazwischen ein Nichts. Und nun höre man, was Tieck zwanzig Jahre früher schreibt: „Die Gegenwart ist nur ein Traum, die Vergangenheit dunkle Erinnerungen aus dem Traume, die Zukunft eine Schattenwelt." Novalis bleibt nicht fern: „In uns oder nirgend ist die Ewigkeit mit ihren Welten, der Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist eine Schattenwelt." Schopenhauer bestreitet ausdrücklich, daß die Zeit etwas wirklich Neues und Bedeutsames hervorbringe. Wie Novalis „die Philosophie von Grund aus antihistorisch" nennt, so sieht auch Schopenhauer in der Geschichte „das gerade Gegenteil und Widerspiel der Philosophie". Denn all die wechselnden Begebenheiten der

Weltgeschichte findet er ja gleichgültig wie Wolkengebilde und Schaumflocken. Es sei ja doch immer dasselbe Menschengetriebe, ob es um Kronen oder Nüsse geht, ob es, wie Tieck sagt, Länder erobern gilt, Menschen bekehren oder Seifenblasen machen: es ist alles nur, meint Tieck, um die Zeit auszufüllen, denn sonst würde schon der Knabe sich vom langweiligen Schauspiel entfernen. „Wie die Fäden eines Weberstuhls flimmert und zittert das menschliche Leben vor meinen Augen, ein ewiges Wechseln und Durcheinanderschießen und dabei doch das langweilige ewige Einerlei."

Langweilig, langweilig — man zähle nur, wie oft dies Klagewort bei Tieck vorkommt für alles, für das ganze Leben und selbst für den Tod. „Es ist doch eigentlich sehr langweilig so zu leben und immerfort zu leben, es fällt, genau genommen, nicht viel Neues vor, ja genau besehn, ist das, was die Leute etwas Neues nennen, immer schon etwas Altes. Wie soll man nur ein so langes Leben hinbringen? Alles ermüdet mich, alles ekelt mich an." So spricht gähnend im Fortunat ein „langweiliger Mann", und der Kerkermeister beruhigt den, der seine Hinrichtung als „ganz was apartes" nimmt: „für unser eins, der das Ding von einem allgemeinen Standpunkt ansieht, ist es recht was Ordinäres und Langweiliges." Auch Fr. Schlegel sucht in der Lucinde „der Langeweile des Daseins und dem Ekel über das Schicksal zu entfliehen. Er verachtete die Welt und Alles und war stolz darauf". Dasselbe hat schon Goethe an Schopenhauer getadelt, dessen Mutter und Schwester in ihren Briefen darüber klagen. Die Leidenschaft läßt alles unter sich und hinter sich als dürftig und langweilig. Und die geistige Leidenschaft überfliegt die Wissenschaft und deren Langweiligkeit. Fr. Schlegel spottet über manche, bei denen „die Begeisterung der Langeweile die erste Regung der Philosophie", und Novalis

kennt Bücher genug, die länger seien, als sie scheinen; „die Langeweile, die sie erregen, ist wahrhaft absolut und unendlich", und eine Tiecksche Figur möchte „eine Universität errichten, um die Langeweile im ganzen Lande gründlich und auf ewige Zeiten zu stiften".

Langweilig, erzlangweilig, ekelhaft langweilig, das ist immer das letzte Prädikat, das Schopenhauer den Werken Fichtes, Schellings, Hegels, Schleiermachers und aller Philosophieprofessoren anhängt, ja vielleicht der letzte Grund seines Hasses gegen sie. Er hat ihnen ja Schlimmes genug gesagt — das ist ihm das Schlimmste; denn, sagt er, eine objektiv langweilige Schrift ist allemal auch sonst wertlos. Es hat wohl noch kein Philosoph soviel über die Langeweile philosophiert — er nennt sie beständige Geißel, Marter, Hausteufel, lauernden Raubvogel, Strafwerkzeug, er schildert oft ihre lebenerstarrende, zu Verzweiflung, ja Selbstmord treibende Kraft, gegen die der Kampf so schwer sei wie gegen die Not. Not und Langeweile nennt er „die beiden Feinde des menschlichen Glücks", Not und Langeweile sind ihm „die beiden Pole des Menschengeschlechts". Wochentags Not, Sonntags Langeweile. Es ist ihm der genügende Beweis für den Pessimismus, für die Gehaltlosigkeit und Nichtigkeit des Lebens, daß hinter der Not zugleich die Langeweile liegt und in allen Winkeln lauert. Alle Freuden sind nur Langeweile, die etwas weniger drückt, sagt Tieck. Ein buntes Puppenspiel nennt Schopenhauer (wie Tieck) das Leben, bewegt nicht nur durch Hunger und durch Liebe, sondern auch durch Langeweile. Die Langeweile treibe zum Spiel, zum Reisen, und „sogar das uns inwohnende und unvertilgbare, begierige Haschen nach dem Wunderbaren zeigt an, wie gern wir die so langweilige natürliche Ordnung des Verlaufs der Dinge unterbrochen sähen". Damit hat Schopenhauer sich selbst

getroffen und zugleich die Romantik. Denn alles Leben, Dichten und Trachten ist ihr ein Spiel, ein ewiges Reisen und ein Haschen nach dem Wunderbaren. Daraus kann ein frommer Pilger werden wie Novalis' Ofterdingen, aber auch ein Abenteurer wie Tiecks Fortunat und noch schlimmer Lovell, der zum Spieler, ja zum Falschspieler wird, da Spiel und Betrug Symbol des Lebens sind, der ewig unterwegs und nur durch Verheißung des Wunderbaren aufrecht erhalten wird. Auch Novalis preist in einem Atem Poesie, Krankheiten, sonderbare Begebenheiten und Reisen, daß sie das gemeine Leben unterbrechen und unser Lebensgefühl immer rege erhalten.

Aber ists nicht ein Widerspruch, wenn Schopenhauer und die Romantik im Leben gleichzeitig wechselvolle Vergänglichkeit und langweiliges Einerlei finden? Man begreifts, wenn man die Leidenschaft begreift. Die Leidenschaft ist in beständiger Spannung mit ihren Gegenständen; gehen sie, so heißen sie vergänglich; bleiben sie, so werden sie ihr schal; findet sie keine neuen, so fühlt sie Langeweile. Die Leidenschaft ist ewig beweglich und unersättlich, ewig spielend, ewig wandernd und ewig suchend nach Neuem, Fernem, Wunderbaren. Die Leidenschaft bleibt sich gleich, sie wechselt nur ihre Gegenstände. Darum ist die Geschichte für Schopenhauer ein Einerlei, weil die treibende Kraft, die Leidenschaften der Menschen immer dieselben sind, mögen auch die Gegenstände wechseln wie die Kostüme der Helden. Die Leidenschaften nur gelten ihm und bleiben und sollen bleiben. Die leidenschaftlichen Empfindungen will er hegen und pflegen. Er regt sich schon in jungen Jahren darüber auf, daß seine Mutter die Kriegsschrecken nach Jena so leicht verschmerzt, daß die Leute in Lyon so gleichgültig über die Plätze gehen, wo ihre Väter guillotiniert worden. Ist es so viel anders, wenn Novalis über seinen täglichen Schmerz beim Andenken

an die tote Geliebte Buch führt und es tadelnd vermerkt, wenn er einmal weniger gerührt ist? „Tätigkeit läßt uns am leichtesten unsern Kummer vergessen, aber sollen wir manchen Verlust vergessen?" sagt er und wünscht „die Lücke ewig fühlen, die Wunde stets offen erhalten zu können". „Wir verscharren wie Mörder noch halb belebte Empfindungen in uns", jammert Tieck.

Alles ist vergänglich — und dazu mußte ein Schopenhauer seine Erkenntnistheorie schreiben? Und doch! Das ist das Erste. Alles ist vergänglich heißt: alles ist relativ, alles ist begrenzt in seiner Existenz — die Leidenschaft aber strebt ins Unbegrenzte. Am einfachsten sagt es Novalis: Wir suchen überall das Unbedingte und finden immer nur Dinge. Das ists, was Schopenhauer sagen will. Hinter seinem Satz vom Grunde steht eine Klage: alles ist bedingt, alles ist bloße Folge, d. h. eben alles steht unter dem Satz vom Grunde. „Nur unter Voraussetzungen und willkürlichen Annahmen oder Datis gibts eine causa prima, nicht absolut", lehrt Novalis genau wie Schopenhauer. Alle Dinge sind Glieder einer abrollenden Kette, Tropfen an Tropfen verrauschend im Strom der Zeit. Auch die Romantik kennt den Satz vom Grunde und seinen einschränkenden Druck und sehnt sich darüber hinaus. „Wir stehen in Verhältnissen mit allen Teilen des Universums sowie mit Zukunft und Vergangenheit", sagt Novalis und spekuliert weiter: „Die Zeit entsteht mit der Unlust, daher alle Unlust so lang und alle Lust so kurz. Alles Endliche entsteht aus Unlust. So unser Leben." Genauer, rätselhaft genau ist hier Schopenhauers Lehre von Hölderlin[4] vorgedacht, dessen Empedokles im Entwurf von 1797 erscheint als „durch sein Gemüt und seine Philosophie schon längst sehr zu Kulturhaß gestimmt, zu Verachtung alles bestimmten Geschäfts —, ein Todfeind aller einseitigen Existenz und deswegen auch in wirklich schönen Verhältnissen unbefriedigt,

unstet, leidend, bloß weil sie besondere Verhältnisse sind und nur im großen Akkord mit allem Lebendigen empfunden, ganz ihn erfüllen, — bloß weil er, sobald sein Herz und sein Gedanke das Vorhandene umfaßt, ans Gesetz der Sukzession gebunden ist."

Doch, alles ist vergänglich heißt noch mehr, es heißt: alles ist nichtig, wesenlos, Schaum und Schein und wandelnder Schatten. Die Erde erscheint Tieck „wie ein dunkles Reich von Schatten, wie ein Traumland, worin nichts wesentlich, nichts beständig ist." „Die Außenwelt ist eine Schattenwelt", sagt auch Novalis. „Wir sind Schatten, die von Schatten träumen", zitiert Schopenhauer und beruft sich auf die Weisheit der alten Inder, in deren Verehrung er wiederum mit der Romantik zusammengeht. „Es ist der Schleier des Truges, welcher die Augen der Sterblichen umhüllt und sie eine Welt sehen läßt, von der man weder sagen kann, daß sie sei, noch auch, daß sie nicht sei: denn sie gleicht dem Traume, gleicht dem Sonnenglanz auf dem Sande, welchen der Wanderer von ferne für ein Wasser hält, oder auch dem hingeworfenen Strick, den er für eine Schlange ansieht." Und Schopenhauer beruft sich auf all die Dichterstellen, die das Leben einem Traum vergleichen. Es sind die Lieblingsdichter der Romantiker, die garnicht aufhören Calderons Thema zu variieren: das Leben ein Traum!

Alles, alles wird ihnen zum Traum, Fr. Schlegel singt vom bunten Erdentraume, Novalis spricht von der Traumwelt des Schicksals und sogar vom Traum der Schmerzen und nennt das Denken einen Traum des Fühlens. Tieck begrüßt Natur und Kunst als die Erfüllung eines oft geträumten Traumes, seine Magelone erzählt er als wunderlichen Traum, seinen Phantasus leitet er mit der Beschreibung ein, wie einem Kranken namentlich durch Lesen das „Leben zum Traum" wird, und wie

er, da er nichts Kaltes trinken darf, vom kühlsten Niersteiner träumt und sich im Traume Salat zu ungeheuren Portionen anmacht. Schlegels Lucinde beginnt mit einem „schönen Traum" und setzt sich fort in „Träumereien". Ein „gefährlicher Traum" wird entscheidend für das Leben des Helden. Dann kehrt er „zurück zu seinen einsamen Träumen". Späterhin gibts wieder „leichte Träume"; darauf will er „im Traum" bei der Geliebten sein, „mit ihr und in ihr träumen". Und dann wieder erscheinen ihm „wunderliche Welten im ängstlichen Traum". Der Traum ist sichtlich das Vorbild romantischer Poesie; Tieck will ihn als Vorbild der Phantasie bei Shakespeare finden, und Novalis meint: „Es lassen sich Erzählungen denken ohne Zusammenhang wie Träume" — und er preist das Wunder, daß es isoliert ist, wie ein Traum. Die Romantiker fordern das Recht der Wunder und der Träume. „Es ist die Pflicht des Menschen (sagt Tieck), am Bruder nicht nur sein Leben, sondern auch seine Träume zu dulden. Und träumen wir nicht alle?" Ja, aber die Romantiker wollen immer träumen. „Zurück ins Land der Träume", so schreibt Novalis den Freunden, „und nun mit voller Seele bei Euch, treffliche Mitschläfer", und er hofft dereinst immer zugleich zu wachen und zu schlafen, d. h. ja immer zu träumen, und er sehnt sich nach dem ewigen Schlummer, der ein unerschöpflicher Traum sein werde. Da ich dies las, mußte ich des alten Sokrates gedenken, wie er bei Plato einmal den traumlosen Zustand für den besten erklärt. Er ist der Antipode der ewig Traum sinnenden Romantiker. Tiecks Lovell beginnt als „Träumer" und hofft zum Schluß: „ich könnte in einem tiefern Traume meine vorigen unruhigen Träume begraben." Diese vorigen Träume sind der Roman seines Lebens. Man kann bei Tieck nicht eine Seite lesen, ohne auf das Wort Traum zu stoßen, und die Figuren seiner Dichtungen greifen

sich jeden Augenblick an den Kopf und fragen: ists Traum, ists Wirklichkeit? Und sie wissen es nicht. „Sonderbar", heißts bald bei Beginn des Lovell, „daß ein Mensch vorsätzlich einschlafen kann und sich nachher nicht aus seinen Träumen will wecken lassen, weil er sich schon wachend glaubt." Die romantische Poesie betritt, wie es bei Tieck heißt, den goldenen Boden, wo der Träume Gespinst zur Wahrheit wird. Aber die Romantiker selber wissens oft nicht. Traum wird ihnen Poesie und Poesie Wirklichkeit, und gerade diese Einheit von Traumpoesie und Wirklichkeit heißt Romantik. „Die lieblichen Träume werden wahr", heißts in der Lucinde, wo auch die „wachenden Träume" erzählt werden und der Held seines „wachen Traumes inne" wird! „Welche Seele solche Träume schlummert: die träumt sie ewig fort, auch wenn sie erwacht ist."

Was aber, fragt man, hat mit diesen Schwärmern der grimme Schopenhauer zu tun? Ich sagte, er zitiert die Dichter, die das Leben dem Traum vergleichen. Ja vergleichen, antwortet man, mehr als ein Vergleich kanns doch für den Philosophen nicht sein. Und doch! Die Dichter mochten vergleichen, die Romantiker mochten den Traum suchen und immer schwanken zwischen Traum und Wirklichkeit. Schopenhauer schwankt nicht mehr, er ist romantischer noch als die Romantiker, er ist der Vollender der Romantik; er sagt es kurz und gut: das Leben, die Welt i s t Traum. Was wir Träume nennen, sind kurze Träume; das Leben ist der lange Traum. Sonst ist kein Unterschied. So bringt Schopenhauer das schöne Gleichnis zur Erklärung dessen, was wir Traum nennen: „Das Leben und die Träume sind Blätter eines und des nämlichen Buches. Das Lesen im Zusammenhang heißt wirkliches Leben. Wann aber die jedesmalige Lesestunde (der Tag) zu Ende und die Erholungszeit gekommen ist, so blättern wir oft noch müßig und schlagen,

ohne Ordnung und Zusammenhang, bald hier, bald dort ein Blatt auf: oft ist es ein schon gelesenes, oft ein noch unbekanntes, aber immer aus demselben Buch." Immer aus demselben Buch — das heißt ja aber noch mehr als: das Leben ein Traum, das heißt zugleich: der Traum Leben und der Traum Wahrheit. Wir blättern im Traum im Buch des Lebens rückwärts, aber auch vorwärts, d. h. ja: der Traum ist prophetisch nach Schopenhauer. „So ist auch der Traum prophetisch — Karikatur einer wunderbaren Zukunft", sagt Novalis, und er wiederholts und begründets mit Schopenhauer. „Der Traum ist oft bedeutend und prophetisch, weil er eine Naturseelenwirkung ist und also auf Associationswirkung beruht." „Die Träume sind für den Psychologen höchst wichtig — auch für den Historiker der Menschheiten. Die Träume haben sehr viel zu Kultur und Bildung der Menschheit beigetragen — daher mit Recht das ehemalige große Ansehn der Träume." Novalis wird hier noch von Tieck übertroffen, der meint: „die Träume sind vielleicht unsere höchste Philosophie." Und wieder muß man an all die Figuren bei Tieck denken, die ihr Schicksal voraus träumen. Aber auch an Novalis, der in den Hymnen an die Nacht aus dem Traume tröstenden, unwandelbaren Glauben zieht und noch mehr an seinen Roman Ofterdingen, der eigentlich nur eine große Traumerfüllung ist. Er beginnt mit einem langen Traum, der dem Helden seine Lebensbestimmung und zugleich das Symbol der Romantik, die blaue Blume, offenbart. Es folgt eine lange Erörterung für die prophetische Bedeutung des Traumes, bis der Held seine eigene Existenz als Folge jenes Traumes erkennt, der einst seinen Vater zu seiner Mutter führte. Und so spinnt sichs fort bis zum Schlusse des Romans: die Welt wird Traum, der Traum wird Welt.

Man meint, einem Dichter sei alles erlaubt, aber ein Philo-

soph traumgläubig? Nun, Schopenhauer sah einmal seinen Vater im Traume; er nahms als übles Vorzeichen — alle Vorzeichen sind ihm üble — und verließ schleunigst Berlin. Die Cholera war dort eingezogen, an der Hegel starb, der allerdings kein Träumer war. Man glaube nur nicht, daß es sich bei Schopenhauer um eine leichte Marotte handelt. Nein, so tief, so abgrundtief hat kein Mensch je über den Traum gedacht. Schopenhauer ist der Philosoph des Traumes; er hat ihn zu begründen gesucht vom Physiologischen bis in die metaphysische Mystik, aber begründet eben als Organ der Wahrheit. Er behauptet ein rätselhaftes Traumorgan, durch das wir wahrträumen, von jenen Ahnungen über unsere eigene Gesundheit, da im Traum organische Vorgänge nachhallen, bis zum somnambulen Hellsehen, das nur eine Steigerung des Traumes sei, und das bei Schopenhauer auf jener metaphysischen Einheit aller Wesen, auf jenem innigen Zusammenhange aller Erscheinungen beruht, von dem gerade die Romantik am meisten durchdrungen war. Liebe ist nach Novalis „der Grund der Möglichkeit der Magie". Mit romantischer Ahnung können sich bei Schopenhauer die Wesen gegenseitig erraten, und mit romantischer Wunderkraft können sie aufeinander wirken auch in der Ferne. Denn alle Romantik drängt in die Ferne. Vision und Magie, gewissermaßen fernschauende und fernhandelnde Wunderkraft schweben der Romantik vor. Novalis, der „magische Idealist" macht System daraus und will ausdrücklich den Menschen zum Magier, zum Seher und Zauberer steigern, und spricht öfter positiv von Geistererscheinungen. Der Wahlspruch des jungen Fr. Schlegel war der Goethevers: „Die Geisterwelt ist nicht verschlossen" usw., und Tieck gefällt sich in Gespenstergeschichten, ja, er läßt Lovell den „überzeugendsten von allen Beweisen" für die Unsterblichkeit in not-

wendiger Folgerung auch auf die Existenz von Gespenstern anwenden.

Schopenhauer tut auch hier wieder das Letzte und zieht die ernste Konsequenz. Er verteidigt die Magie als praktische Metaphysik, er nennt den animalischen Magnetismus die inhaltsschwerste aller jemals gemachten Entdeckungen; er glaubt an alles: animalischer Magnetismus, sympathetische Kuren, Magie, zweites Gesicht, Wahrträumen, Geistersehn und Visionen aller Art, sagt er, sind verwandte Erscheinungen, Zweige eines Stammes und geben sichere, unabweisbare Anzeige von einem Nexus der Wesen, der auf einer ganz anderen Ordnung der Dinge beruht, als die Natur ist. Und ähnlich heißts im „Willen in der Natur": „Der Glaube an geheimnisvolle übernatürliche Wirkungen, an Sympathie und Magie, an Geistererscheinungen, omina u. dergl. ist nicht schlechthin als Aberglauben zu verwerfen. — Es liegt allem diesen Glauben metaphysische Wahrheit zugrunde." Er lehrt, wir können durch lebhaftes Denken sympathetisch auf die Träume anderer wirken — ein Lieblingsmotiv romantischer Dichter. Aber mehr: Lebende, doch namentlich Sterbende und vielleicht auch Tote haben die Kraft sich uns als Geister zur Erscheinung zu bringen — das ist das Resultat von Schopenhauers „Versuch über Geistersehn usw.", der also beginnt: „die in dem superklugen, verflossenen Jahrhundert geächteten Gespenster sind, wie schon vorher die Magie, während dieser letzten fünfundzwanzig Jahre in Deutschland rehabilitiert worden; vielleicht nicht mit Unrecht." Damit stellt sich Schopenhauer auf den Boden der Reaktion gegen die Aufklärung des 18. Jahrhunderts, und das heißt auf den Boden der Romantik. Sie verkündet in Novalis: Aberglaube ist überhaupt notwendiger zur Religion, als man gewöhnlich glaubt. Schopenhauer geht noch darüber hinaus; er wird so sehr der

Freund des Aberglaubens, daß er der Feind des Glaubens wird. Er steht wieder auf dem Standpunkt der Wilden: er glaubt nicht an Gott, aber er glaubt an Gespenster. Das Uebernatürliche, Wunderbare ist ihm das Schreckhafte, und auch das prophetische Vermögen zeigt nach ihm besonders Unfälle, Feuersbrünste, Schiffbrüche, Pulverexplosionen und namentlich Todesfälle an. Er ist der düstere Ausklang der romantischen Phantasie, ihr Versinken in die reine Nacht.

Die Leidenschaft liebt die Nacht, und die phantastisch erregte Leidenschaft ist es wieder, die Gespenster sieht. Die Romantik weiß es. „Ohne Inspiration keine Geistererscheinung", sagt Novalis in seinem Pythiastil, und er behauptet die Nähe der toten Geliebten zu fühlen, ihre Hände zu fassen. „Daher ist es Pflicht an die Verstorbenen zu denken. Es ist der einzige Weg, in Gemeinschaft mit ihnen zu bleiben." „Indem ich glaube, daß Sophie um mich ist und erscheinen kann, und diesem Glauben gemäß handle, so ist sie auch um mich und erscheint mir endlich gewiß — gerade da, wo ich nicht vermute, als meine Seele vielleicht und gerade dadurch wahrhaft außer mir — denn das wahrhaft Aeußere kann nur durch mich, in mir, auf mich wirken." Tieck denkt ähnlich: „Die wunderbarste Geistererscheinung kann vor mir stehen und doch nur von meiner Phantasie hervorgebracht sein." Im Grunde meint Schopenhauer dasselbe, wenn ihm die „Geistererscheinung zunächst und unmittelbar nichts weiter als eine [allerdings fremd inspirierte] Vision im Gehirn des Geistersehers" ist. Also bloßes Gehirnphänomen, aber die ganze Welt ist ihm ja auch nichts anderes, ist ihm ausdrücklich „bloßes Gehirnphänomen", d. h. Vision, Traum. Und so kommt es heraus: der Traum gibt ihm Wirklichkeit, weil ihm die Wirklichkeit Traum gibt. Die Einheit von Traum und Wirklichkeit — das ist die reinste Konsequenz der Romantik.



Wir träumen die Welt, aber weil wir alle nur Erscheinungen eines Wesens, sind wir hellseherisch und sympathetisch für einander. So sagt es Schopenhauer: „Es ist ein Traum, den jenes eine Wesen träumt, aber so, daß alle seine Personen ihn mitträumen." Wundert man sich, daß gerade der Pessimist den Traum so steigert, daß so der Philosoph der Nacht der Philosoph des Traumes ward? Pessimismus ist Stimmungsphilosophie, Philosophie des Schwarzsehens, und wie tief die Nachtstimmung in der Romantik liegt, das sieht man aus ihrer schönsten Poesie, aus Novalis' Hymnen an die Nacht[5]. Seinem Versuch über das Geistersehn gab Schopenhauer als Motto den Goetheschen ungoethischen Vers: „Und laß dir raten, habe die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne." In Novalis' Hymnen an die Nacht da leuchten noch Sterne, bei Schopenhauer sind sie erloschen.

Alle Leidenschaft liebt die Nacht, am meisten aber die romantische Leidenschaft, die Phantasie gewordene. W. Schlegel erklärt die romantische Phantasie als innere Anschauungskraft dessen, was alle äußere Wirklichkeit übersteigt, als lichtvolles Träumen in der stillen Nacht des innern Sinns. Der Tag ist nüchtern, und das Auge kontrolliert die Masse der Dinge. Aber die Nacht läßt die von der Leidenschaft getriebene Phantasie ungestört, unbegrenzt walten bis zur Gespensterromantik. Für Schopenhauer, der das Fazit der Romantik zieht, wird die ganze Welt ein großes Gespenst, ein böser Traum.

Aber, sagt man, der Traum kann ja schön sein. Nun dann um so schlimmer! „Einsam sitz ich wie ein Elender, der aus einem goldenen Traum in seiner engen Hütte erwacht", heißt es bei Tieck, der auch klagt: „Rasch entflieht das Leben, wehe dem, der vom irdischen Schlafe erwacht, ohne angenehm geträumt zu haben." „Daß sich die Menschen aus diesem wirklichen prosa-

ischen Leben so gern einen bunten, schön illuminierten Traum machen wollen und sich dann wundern, wenn es unter den Rosen Dornen gibt, wenn die Gebilde umher ihnen nicht so antworten, wie sie es mit ihren träumenden Sinnen vermutet haben." Man denke, wer sagt: es ist ein Traum, der träumt ja nicht mehr oder doch nicht mehr ganz. Schopenhauer sieht die Welt als einen Traum, dem er sich nicht entziehen kann, aber als einen Traum, der schon zum Schatten wird, hinter dem sich ein anderes ankündigt. Schopenhauer nennt seine besten Stunden die Morgenstunden zwischen Schlaf und Wachen. Das sind ja die Stunden, da die Träume am heftigsten sind. Novalis muß es wissen: „Je ängstlicher die Träume — desto näher die erquickende Frühe." „Der Morgen naht — das verkünden mir die ängstlichen Träume." Im Träumer zuckt schon das erwachende Bewußtsein. Graue Streifen der Ernüchterung, der beginnenden Enttäuschung durchziehen schon die letzte Glut der Träume. Noch ein wildes Aufflackern — und alles sinkt zu Asche. Der Pessimist ist der letzte Träumer, der aufgeregte und schließlich enttäuschte Träumer. Schopenhauer — der Schluß der Romantik, das Ende des Traumes!

Aber in der ganzen Traumdeutung der Welt liegt schon die Anlage zum Pessimismus. Wer sagt, die Welt ist Traum, der erhebt sich schon über die Welt, der richtet sie, entwertet sie. Wer sagt, die Welt ist Traum, der hat sie gewogen und zu leicht befunden, der nimmt ihr die Wirklichkeitsschwere, die ernste Wahrheit, der setzt sie herab zu Trug und Schein. Tiecks Helden kommen tausendfach zur Weltverachtung des Enttäuschten. „Du reiche Gabe, die das Glück mir gönnte — es war ein Traum." „Es gibt Augenblicke im Leben, wo sich unser Dasein und unsere Seele wie zum Traum verflüchtigen." „Das Leben selber nur ein schaler Traum"; „der wilde Fieber-

traum der kranken Nacht". „Was kann unser Leben anders sein als ein leeres groteskes Traumbild? Wir halten es immer für etwas so ernsthaftes, und es ist eine plumpe unzusammenhängende Farce, der nüchterne, verdorbene Abhub einer alten, bessern Existenz, eine Kinderkomödie ex tempore, eine schlechte Nachäffung eines eigentlichen Lebens." Novalis sieht weniger auf das schlechte Nachbild als auf die Originalwelt; so kommt dieselbe Wertung gar wunderfein bei ihm heraus: „Darwin macht die Bemerkung, daß wir weniger vom Lichte beim Erwachen geblendet werden, wenn wir von sichtbaren Gegenständen geträumt haben. Wohl also denen, die hier schon vom Sehen träumten! Sie werden früher die Glorie jener Welt ertragen können." „Wie entzückt werde ich ihr erzählen, wenn ich nun aufwache und mich in der alten, längstbekannten Urwelt finde, und sie vor mir steht. Ich träumte von dir: ich hatte dich auf der Erde geliebt — du glichst dir auch in der irdischen Gestalt — du starbst — und da währte es noch ein ängstliches Weilchen, da folgte ich dir nach." Auch in diesen sonnigen Zauberworten des Novalis verblaßt das Leben zum Traum und versinkt gegen eine zeitlose Urwelt, in der wir heimisch sind. Auch Schopenhauer kennt diese Urwelt, die intelligible, in der unser Wesen, der Wille, heimisch ist. Und der Wille, der ewig begehrliche, träumt diese Welt — kann sie wohl rein sein? „Und die Begier mit unsern Träumen buhlend erzeugt dann Ungeheuer und Mißgeburten", heißts bei Tieck, weniger an Novalis anklingend als an Schopenhauer.

Wir träumen diese Welt nach Schopenhauer, d. h. die Welt ist meine Vorstellung. Wie sagt Novalis? „Ist denn das Weltall nicht in uns?" „Ich sehe außer mir, was in mir ist." Und Tieck zeigt wieder, wie in dieser Anschauung schon der Pessimismus keimt: „ich komme mir nur selbst entgegen in

einer leeren Wüstenei." „Geh ich nicht wie ein Nachtwandler, der mit offenen Augen blind ist, durch dies Leben? Alles, was mir entgegenkommt, ist nur ein Phantom meiner innern Einbildung, meines innersten Geistes." „Die Wesen sind, weil wir sie dachten" — ist es nicht Schopenhauers Welt als seine Vorstellung? „Die ganze Wirklichkeit ist nur für den Verstand, durch den Verstand, im Verstande." Die Sonne ist, weil ich sie sehe, — so hat er einst zu Goethe gesagt. Vom ersten Auge, das sich öffnete, bleibt das Dasein jener ganzen Welt abhängig. Und nun kann man wiederum bei Tieck weiterlesen: „Freilich kann alles, was ich außer mir wahrzunehmen glaube, nur in mir selber existieren. Meine äußern Sinne modifizieren die Erscheinungen, und mein innerer Sinn ordnet sie und gibt ihnen Zusammenhang. Dieser innere Sinn gleicht einem künstlich geschliffenen Spiegel, der zerstreute und unkenntliche Formen in ein geordnetes Gemälde zusammenzieht." Viel besser kann man gar nicht sagen, was Schopenhauer mit seiner Lehre meint, daß wir die Welt ordnen nach dem Satz vom Grunde und sie schon in unsern Sinnesanschauungen danach formen und korrigieren. An uns liegts, daß die Welt so bunt ist. Wir schaffen die Farben aus der Teilbarkeit der Tätigkeit unserer Netzhaut. Wir schaffen, formen, korrigieren, indem wir sehen. Wir konstruieren, wir bauen erst die Welt nach Schopenhauer in unserem Geiste auf, wir halten sie als unsere Vorstellung an der Kette des Satzes vom Grunde. „Ich selbst bin das einzige Gesetz in der ganzen Natur", sagt Tieck. „Die lebendige und leblose Welt hängt an den Ketten, die mein Geist regiert, mein ganzes Leben ist nur ein Traum, dessen mancherlei Gestalten sich nach meinem Willen formen." Ganz recht, würde Schopenhauer sagen, der Wille träumt die Welt, wie jeder der heimliche Theaterdirektor seiner Träume ist. Aber der Wille ist in

allen derselbe, und so, lehrt Schopenhauer, stimmen alle Lebensträume überein.

Die Welt ist Traum — das heißt ja, die Welt ist Dichtung und zwar dramatische Dichtung. Die Vorstellung, die ja die Welt sein soll, ist eine Theatervorstellung. Jeder ist, während er träumt, ein Shakespeare: diesen Ausspruch liebt Schopenhauer, und er nennt die Weltgeschichte einen verworrenen Traum der Menschheit, unwahrer als die Dichtung, in dem es zugehe wie in den Dramen des Gozzi, wo immer dieselben Personen auftreten. Das Drama des Lebens ist ihm natürlich, wie auch für Tieck und Novalis, ein Trauerspiel; wer Schopenhauer verstehen will, der lese das so viel von ihm zitierte „Meisterstück", den Hamlet — und sonderbar, der Stimmführer der Romantik, Friedrich Schlegel ists, dem der Hamlet sogar über den Faust geht, und zwar, wie Schillers Xenien spotten, weil der Hamlet „ganz nur Verzweiflung uns bringt". „Shakespeares Hamlet ist meine tägliche Lektüre", schreibt auch Tiecks Balder; „hier finde ich mich wieder, hier ist es gesagt, wie nüchtern, arm und unersprießlich das Leben sei, wie der nackte Schädel endlich über sich selber grinset und hohnlacht."

Das Leben eine Tragödie! Und Schopenhauer vergleicht den Menschen, sich selber öfter dem Zuschauer, aber nicht nur dem Zuschauer, der im bequemen Fauteuil selbst nicht leidet, wie Kuno Fischer es malt, nein, auch dem mitwirkenden Schauspieler. Er ist ja nicht bloß schauender Intellekt, sondern — und K. Fischer weiß es — als Wille zugleich Dichter, Regisseur und Figurant seiner Lebenstragödie. Schopenhauer hat gelitten am Leben, und wenn man sagt, es waren nur in der Phantasie selbstgeschaffene Leiden — sind es darum weniger Leiden? Es wäre denn, daß der moderne Materialismus nur körperliches Leiden zählt.

Der Pessimismus ist tragische Weltauffassung, das heißt zugleich theatralische Weltauffassung, und die ist in der Wurzel romantisch. Den Romantikern sind die Bretter wirklich weltbedeutend, ja sie lassen Bühne und Welt ebenso ineinandergehn, wie Traum und Wirklichkeit. Tieck läßt im Zerbino und im gestiefelten Kater die dramatischen Figuren sich mit Dichter und Publikum zanken. „Man kann nicht über das Theater scherzen, ohne über die Welt zu scherzen“, sagt er einmal. Er findet auch: „man kann sich nicht besser gegen die verächtlichen Schwächen der Menschen waffnen, als wenn man sich das bunte Leben immer unter dem Bilde eines Schauspiels vorstellt; es ist ein wirkliches Drama, weil jedermann es dazu zu machen strebt — selbst zum kürzesten Auftritt bürstet ein unbemerkter Bedienter seinen Hut ab und will durch die Tressen auf dem Rocke blenden“. Aber Tieck scherzt nicht bloß über die Welt, er schilt sie auch ein elendes Possenspiel, ein bettelhaftes Winkeltheater. Er betrachtet eben die Welt durchaus vom Standpunkt der Theaterimprovisation, die seine Leidenschaft und seine Kunst, zu der er früh schon erzogen wurde, wie man von ihm gesagt hat, daß er der größte deutsche Schauspieler hätte werden können[6]. Auch die Schlegel versuchten sich in dieser Kunst. Sie glühten alle für das Theater, und mehr als in der wirklichen Welt lebten sie in ihrem Shakespeare und Calderon — aber lebten sie nicht vor allem in Goethe, dem Urlyriker, und sind sie nicht tiefer noch lyrische Geister als dramatische?

Man verstehe nur recht und nehme die Romantik zunächst einmal tief theatralisch gestimmt. Selbst Novalis — anscheinend doch gar kein Theatermensch — sieht das Leben dramatisch an; das vergangene, gegenwärtige und zukünftige. „Alle Darstellung der Vergangenheit ist ein Trauerspiel im eigent-

lichen Sinn, alle Darstellung des Kommenden, des Zukünftigen ein Lustspiel." Man verstehe den historischen Sinn der Romantik als schauspielerische Phantasie. „Hineinträumen (träumen!) muß man sich in das mönchische Gewirr, muß Guelfe oder Ghibelline werden", sagt Wilh. Schlegel. Alles politische Leben wird für Novalis zum Schauspiel. „Im Volke ist alles Schauspiel." „Der Regent führt ein Schauspiel auf, wo Bühne und Parterre, Schauspieler und Zuschauer Eins sind und er selbst Poet, Direktor und Held des Stückes zugleich ist." Es ist hier bei Novalis wie bei Tieck, wo Figuranten, Kritiker, Dichter und Publikum ineinanderspielen; es ist noch mehr wie bei Schopenhauer, der sich gleichzeitig als Mitwirkender und als Zuschauer, Kritiker, Betrachter des Weltschauspiels fühlt. Novalis wünscht ausdrücklich, das Leben „als herrliches Schauspiel zu betrachten", aber eben zu betrachten. Die romantische Weltauffassung ist theatralisch, das ist mehr als dramatisch. Zum Theater gehört auch der Zuschauer und Kritiker, der sich bewußt ist, daß er ein Schauspiel vor sich hat, der sich selbst, seine vom Schauspiel empfangene Wirkung mitfühlt, und der übrig bleibt, wenn der Vorhang gefallen. Das Schauspiel löst sich auf in Selbstgefühl, das Drama in Lyrik. Das ist die romantische Weltauffassung, die das Weltobjekt als bloßes Schauspiel vor sich hat, aber es auflöst ins Subjekt — Traum ist sie, aber wacher Traum, bewußter Traum, sie geht nicht auf im Traum, sie fühlt sich als Träumenden; sie fühlt lyrisch vor dem Drama. „Das lyrische Gedicht ist der Chor im Drama des Lebens der Welt", sagt der lyrische Dichter Novalis, und er deutet dies Dramatische rein subjektiv: „das Theater ist die tätige Reflexion des Menschen über sich selbst." Fr. Schlegel gibt einmal in der Lucinde eine allegorische „Komödie", aber er gibt sie in seiner „Idylle", als seinen Traum: „Ich glaubte

unsichtbarerweise in einem Theater zu sein“, und am Ende „verschwand die Komödie“. Novalis läßt ausdrücklich das Leben sich abspielen „wie ein Trauerspiel“ und fragt nur, wie es anfangen und enden solle; denn es ist ihm doch „eine sich selbst vernichtende Illusion“. Und so beschreibts erst recht Tiecks Lovell: „Es neigt sich alles zum Ende, mein Leben kommt mir vor wie eine Tragödie, von der der fünfte Akt schon seinen Anfang genommen hat. Alle Personen treten nach und nach von der Bühne, und ich bleibe allein übrig.“ „Einsam sitz ich hier, wie ein Elender, der aus einem goldenen Traume in seiner engen Hütte erwacht. Die schmelzenden Akkorde der Symphonie sind geschlossen, das Theater ist zugefallen, ein Licht nach dem andern erlischt.“

Das tragische Bewußtsein ist selber lyrisch, elegisch. Schopenhauer schildert einmal das Erlöschen der Leidenschaften und Eindrücke beim Greise. „Was bleibt da dem Tode noch zu zerstören? Eines Tages ist dann ein Schlummer der letzte, und seine Träume sind — — —. Es sind die, nach welchen schon Hamlet fragt, in dem berühmten Monolog. Ich glaube, wir träumen sie eben jetzt“. Tieck betont bei Shakespeare das Vorbild des Traumes für die Phantasie, die eingefügten Lieder, die Rolle der Musik — kurz das Lyrische beim Dramatiker. Schopenhauer stellt auch Shakespeare „obenan“, er hört nicht auf, ihn zu zitieren, er schätzt ihn, wie nur die Romantik ihn schätzte, aber wie die Romantik wurzelt er eigentlich in Goethe. Er wollte ihn den Dichter der Deutschen genannt wissen, zu dem ihn ja erst die Romantiker erhoben haben. Und es ist hier wie dort zugleich ein persönliches Verhältnis. Schopenhauer sagte, Goethe habe ihn zum zweitenmale erzogen.

Es muß gesagt werden, damit man den Pessimismus nicht überschätze in seiner Geltung und auch nicht unterschätze in seiner

Idealität: er ist ein Kind der Dichtung, ein Bastard von Dichtung und Reflexion — wie es gerade so nur noch die Romantik war. Man sehe doch Schopenhauers Entwicklung: zunächst aus ganz anderer, hanseatischer Sphäre stammend, mit den Romantikern kaum sich berührend, hat er sich doch genau in denselben Kreisen und an denselben Orten gebildet, die für die Romantik entscheidend waren: auch auf ihn wirken Göttinger und Berliner intellektuelle Anregungen, aber darüber hinaus die ästhetische Luft Weimars und der Kunstgeist Dresdens, und in Dresden, dieser Hauptstätte der Romantik[7], schrieb er sein Werk. Die Stimmungen und Einflüsse, aus denen er sich entwickelte, trafen so sehr mit der Romantik zusammen, daß selbst Haym bekennen muß: „Wir glauben uns, wenn wir seine Erstlingsmanuskripte lesen, in die Blütezeit der romantischen Schule zurückversetzt[8]." Und weiter: seine Mutter eine Romandichterin, eine Freundin Goethes, und Goethe selbst sein Lehrer, Goethe und andere Dichterheroen wie Jean Paul und Wieland sinds, die ihn zuerst beachten, Dichter sind sein Umgang in Dresden, als er sein Hauptwerk schreibt, und sein Lieblingsgespräch damals, erzählt Frh. v. Biedenfeld, Drama und Theater; Dichter sind seine Autoritäten, die er unaufhörlich zitiert und gerade für seine größten Lehren mehr noch als Philosophen, Dichter sind seine ausländischen Geistesgenossen Byron und Leopardi, Dichter wie Hebbel, Richard Wagner, Tolstoj seine leidenschaftlichen Bewunderer, die in seinen Spuren gehen. Rud. Haym sprach nicht von seinem System, sondern von seinem „philosophischen Roman", von dem „Romanartigen" seiner Philosophie[9]. Und stammt nicht der Romantik Name und Art vom Roman?

Aber seine Jugendentwicklung, sagt man, sieht so ganz anders aus — die hanseatische Luft, das väterliche Comptoir und der Vater selbst, der Großkaufmann, der da spricht: mein Sohn

soll im Buche der Welt lesen! und den Knaben zum Engländer machen möchte, ihn auf Jahre ins Ausland schickt und dann jahrelang auf Reisen durch halb Europa mitnimmt. Doch Fr. Schlegel verstehts: er fordert für ein Buch Welterfahrung und als „das Höchste und Letzte wie bei der Erziehung eines jungen Engländers(!): le grand tour." Aber wo bleibt bei solcher Erziehung die Poesie? Man vergesse nicht: der Roman, aus dessen Bewunderung die Romantik sich nährte, der Wilhelm Meister, das Muster der „Bildungsromane"[10], war individualistisch und „weltbürgerlich" zugleich. Die Romantik, die eben die Welt in Roman, in Gefühlserlebnis des Subjekts verwandelte, brauchte die Welt, die universale Erfahrung. Goethe hatte die Zeit heraufgeführt, da der Poet Weltmann und der Weltmann Poet wurde. Sie mußte im pessimistischen Widerspruch enden. Der junge Schopenhauer ward zum Weltmann erzogen, und was er einsog, war Poesie. Die Mutter Schopenhauers mag es bezeugen. Sie schreibt dem Sohn: „Du bist nun 15 Jahre alt, du hast schon die besten deutschen, französischen und z. T. auch englischen Dichter gelesen und studiert und doch außer den Schulstunden kein einziges Buch in Prosa, einige Romane ausgenommen." Selbst die Dichterin findet, daß es zu ausschließlich Phantasienahrung war, die den jungen Philosophen füllte. Die tragische Spannung der Gefühle wirkte ein stetes Abstürzen gegen die Wirklichkeit und gründete so den Pessimismus als Philosophie der Enttäuschung. Und wiederum die Enttäuschung drängte zur Poesie, wie Tieck es sagt: „Unser ganzes Leben ist so schal, so prosaisch, daß wir ohne poetische Fiktion gar nicht leben können."

Aber die langen Reisen des Knaben, sagt man, die machten es wieder gut und zeigten ihm die wirkliche Welt. Nein, gerade

die Reisen gaben ihm nur Phantasienahrung. Er sagt: das Kind genieße alles mit dem Reiz der Neuheit überfirnißt. „Hieraus entspringt es, daß unsere Kinderjahre eine fortwährende Poesie sind." Und man denke doch, das Reisen ist ja gerade das Ideal der Romantiker. Sie machen alle ihre Helden zu weltdurstigen Wanderern und sind selber immerfort unterwegs und heimatlos. Und Tieck preist gerade den glücklich, dem „es vergönnt ist, in erster Jugend, wenn Herz und Sinn noch unbefangen sind, eine große Reise durch schöne Länder zu machen", und auch Fr. Schlegel möchte „wünschen, daß junge Wahrheitsfreunde statt der Schule häufiger eine Reise um die Welt wählen könnten". Nun, der junge Schopenhauer hat dies romantische Programm erfüllt. Ihm kamen, wie K. Fischer sagt, die Wanderjahre vor den Lehrjahren. Ihm kam erst Anschauung und wieder Anschauung, die ganze Welt der Anschauung, und erst weit hinten kamen ihm Theorie, Begriff, Vernunft und Logik.

Man meint, der Philosoph als solcher sei schon ein eifriger Logiker und Vernünftler. Nun, aus Schopenhauer kann man eine lange, schwere Anklage hervorziehn gegen Vernunft und Logik. Zuerst setzt er die Vernunft herab zu einer nur weiblichen Potenz, sie muß empfangen von der Anschauung. Die Anschauung ist die Sonne, die Vernunft gleicht dem erborgten Licht des Mondes. Die ganze abstrakte Welt ist nur Widerschein, Reflex der anschaulichen; alle Begriffe haben ihren Wert erst in der Anschauung; die Anschauung ist Grund und Quelle aller Wahrheit, Grundlage aller Wissenschaft. Die Anschauung trügt nicht, und wenn im Anschaulichen „der Schein auf Augenblicke die Wirklichkeit entstellt", so kann der Irrtum der Vernunft „Jahrtausende herrschen, auf ganze Völker sein eisernes Joch werfen, die edelsten Regungen der Menschheit

ersticken. In der Anschauung ist alles klar und gegenwärtig; aber mit der Vernunft zieht der Zweifel ein und der Irrtum, mit der Vernunft zieht die Sorge ein und die Reue und die Verstellung.

„Vernünftig, aber dumm" heißen die Philister bei den Romantikern, und auch Schopenhauer spricht von vernünftigen Philistern und vernünftigen Unverständigen. Die Vernunft erweitere nicht eigentlich unser Erkennen, und alle Vernunfterkenntnis, alle Wissenschaft treffe nie und nimmer das Wesen der Welt. Soll ich erst hundert Parallelstellen vom Mystiker Novalis beibringen? Laßt nur den Stolz auf Schlüsse und Beweise, predigt Schopenhauer; keine Wissenschaft ist ganz beweisbar und erst recht nicht die Philosophie. Ein Vorurteil ists, das Bewiesene dem Anschaulichen vorzuziehn; denn ein Beweis ist nie ein Mittel zu größerer Gewißheit. Beweise sind überhaupt weniger für die, welche lernen, als für die, welche disputieren wollen. Dazu höre man Fr. Schlegel: „Auch in den Wissenschaften besetzt man erst ein Terrain und beweist dann hinterdrein sein Recht daran. Die Hauptsache bleibt doch immer, daß man etwas weiß und daß man es sagt. Es beweisen oder gar erklären wollen ist in den meisten Fällen eine herzlich überflüssige Sache. Es gibt Demonstrationen die Menge, die vortrefflich sind, für schiefe und glatte Sätze. Leibniz behauptete und Wolf bewies, das ist genug gesagt." Wolf ist das abschreckende Beispiel des Demonstrationseifers auch für Schopenhauer. Beweise, Schlüsse, lehrt er, sind höchstens Notbehelfe, Krücken. Beweisen, schließen, folgern kann schließlich jeder. Was sagt Novalis von den unfruchtbaren Gelehrten? „Sie haben schließen und folgern gelernt wie ein Schuster das Schuhmachen", und sie „suchen ein System, um darin auszuruhen."

Und allerdings, die Romantiker, die ruhelosen, kommen kaum

zum System. Nicht nur Tieck nennt die Systeme zufällige Kunstwerke, Außenwerke, über die man sich erheben solle, auch die anderen sind unsystematisch wie Schopenhauer trotz seines Systems. Denn dies System, das sagt er selbst, ist in seinem Kopfe nicht kettenartig entstanden, eben nicht durch Schlüsse, sondern wie eine Landschaft im Morgennebel aufgetaucht und trägt die Spur seines unsystematischen Wachstums an der Stirn in tiefen Widersprüchen, die man längst bemerkt und nur zu sehr beklagt hat. Ein Gewirr von Widersprüchen, sagt Haym, so daß kein Stein auf dem anderen bliebe! Aber Widersprüche aufzuzeigen sei die gemeinste und verrufenste Art einen Autor zu widerlegen, antwortet der Irrationalist Schopenhauer, und Fr. Schlegel verteidigt es: unzählige Widersprüche machen den Philosophen dieses erhabenen Namens nicht unwürdig, wenn er es nicht ohnehin ist; Widersprüche könnten sogar Kennzeichen aufrichtiger Wahrheitsliebe sein und Vielseitigkeit beweisen.

Schopenhauer und die Romantiker bauen nicht, wenn sie denken, sie wandern, sie springen, sie denken in Einfällen, sie schreiben Aphorismen, und auch was Schopenhauer nicht als Aphorismen gibt, ist bei ihm später aus Merkbüchern, aus Aphorismensammlungen entstanden. Haym nennt sein ganzes System ein „Aperçu". Aber Schopenhauer lehrt selber genau wie Fr. Schlegel: jede große wissenschaftliche Entdeckung ist ein aperçu, ein Einfall, das Werk eines Augenblicks und nicht das Werk langer Schlußketten.

Und er beginnt nun ernsthaft die Schlüsse in der Wissenschaft zurückzudrängen. Fort mit den Beweisen aus der Mathematik! Der ganze Euklid ist eine glänzende Verkehrtheit, eine Verirrung des Rationalismus. Seine Beweise sind stelzbeinig, hinterlistig, Taschenspielerstreiche, Krücken für gesunde Beine.

Ersetzt sie durch einleuchtende Zeichnungen, denn alles, was durch Schlüsse gefunden wird, muß sich anschaulich darstellen lassen. Tragt die Anschauung selbst in die Logik, stellt alle Verhältnisse der Begriffe in Kreisen dar! Und die Wissenschaft der Schlüsse, die Logik selber, was leistet sie denn? Beim vernünftigen Denken die Logik erst zu Rate ziehen, das ist, als ob man zum Gehen erst die Gesetze der Mechanik befragen wollte. Die Logik, aus der griechischen Streitlust entstanden, von einem pedantisch systematischen Kopf zusammengestellt, nützt höchstens zum Disputieren, um dem Gegner die Trugschlüsse vorzurücken. Und Novalis wollte neben der Logik durchaus eine Phantastik begründen, deren Gesetze denen der Logik entgegengesetzt seien.

Einen Vorzug weiß aber doch Schopenhauer der vielgescholtenen Vernunft nachzurühmen, auf den nicht jeder verfällt: sie macht uns lachen. Aber löst sich nicht im Lachen das Denken auf in Gefühl? Ist es nun nicht typisch romantisch, daß Schopenhauer hier in der Erörterung über Vernunft und Logik ein Kapitel über Witz und Narrheit bringt? Witz und Narrheit sind den Romantikern so grundlegend wichtig[11], weil sie die Vernunft gerade nicht allmächtig zeigen, weil da, wie Novalis fordert, Willkür und Phantasie sich mit Urteilskraft und Vernunft berühren, oder wie Schopenhauer will, die abstrakte Erkenntnis mit der anschaulichen kontrastieren muß. Und an diesem Kontrast freut sich der Pessimist; denn der komische Kontrast geht im Humor leicht über in den tragischen.

Aber die Vernunft muß es bald büßen, daß sie uns das Lachen geschenkt, in dem die Anschauung den Begriff blamiert. Denn die Vernunft selber wird lächerlich nach Schopenhauer, wenn sie die Vormundschaft sich anmaßt; dann wird sie Pedanterie, und ganz wie den Romantikern scheint ihm Pe-



danterie das Abgeschmackteste in der Welt, und auch wie die Romantiker findet er in Kant eine gewisse moralische Pedanterie.

So steht es nun mit der armen Vernunft bei Schopenhauer: Reflexion stört bei der Ausübung aller Fertigkeiten, Absicht verstimmt, Nachdenken macht unentschlossen, echte Kunst kommt nie aus Begriffen, und Tugend läßt sich nicht lernen und erklügeln. Vernünftig handeln und tugendhaft handeln sind zweierlei. Dazu höre man die Romantik: Fr. Schlegel gibt Jakobi Recht, daß „Tugend sich nicht erklügeln lasse", ja er bezweifelt so sehr ihre Lehr- und Lernfähigkeit, daß er „alle sittliche Erziehung für ganz thöricht und unerlaubt halte". Das eigentliche Problem der Geschichte ist ihm „besonders die große Divergenz im Grade der intellektuellen und der moralischen Bildung." „Daß die Fortschritte der Sittlichkeit immer die der Aufklärung begleitet haben, wird wider alle Erfahrung behauptet." Tieck natürlich erwartet erst recht hier nichts von der Vernunft: „Reine Sätze der Vernunft, auf die gründlichste Weise hintereinander gestellt, lassen die größere Hälfte im Menschen leer, und noch niemand ist auf diese Weise geändert oder gebessert worden." Gleich der Romantik, ja schöner noch predigt Schopenhauer den Vorzug und die Rechte des Herzens. „Wie Fackeln und Feuerwerk vor der Sonne blaß und unscheinbar werden, so wird Geist, ja Genie überstrahlt und verdunkelt von der Güte des Herzens." Man glaubt die sanfte Stimme des edlen Novalis zu hören, aber es sind Worte des Menschenfeindes Schopenhauer. So wünschte einst der sprühende Fr. Schlegel, daß von seiner Liebenswürdigkeit und Güte viel, von seinem Geist gar nicht die Rede wäre. So wollte er auch Gott nicht um Verstand bitten, sondern um Liebe. Und so sprach einst Caroline Schlegel, die lebendigste Muse der Romantiker: „Ich müßte mich verlassen

auf mein Herz über Not und Tod hinaus, und hätte es mich in Not und Tod geleitet."

Vernunft macht nicht glücklich, lehrt Schopenhauer weiter. Der stoische Weise, der sich das einbildet, habe nie Leben oder poetische (!) Wahrheit gewinnen können, er sei ein steifer, hölzerner Gliedermann. Wir handeln nach Gefühlen, nicht nach Begriffen. Mögen Pedanten und Buchstabenmenschen weiter die nicht abstrakte Erkenntnis als Gefühl geringschätzen; das was der weite Begriff Gefühl umfasse, zum Wissen zu erheben, das was jeder unmittelbar als Gefühl besitze, in abstrakte Erkenntnis zu verwandeln, sei die Aufgabe der Philosophie. Das sagt Schopenhauer, und er sagt damit genau, was die Romantik will. „Die Philosophie ist ursprünglich im Gefühl. Die Anschauungen dieses Gefühls begreifen die philosophischen Wissenschaften." So sagt Novalis, und Tieck nannte ja Systeme nur die Außenwerke des Menschen: „das Gefühl ist er selbst, das Gefühl ist die Seele, der Geist, die Philosophie der Buchstabe dieses Geistes." „Die Empfindung geht einen kürzern und richtigern Weg als der grübelnde Verstand; denn das Gefühl ist der Haushofmeister unserer Maschine, der erste Oberaufseher, der dem alten pedantischen Verstand alles überliefert, der es weitläuftig und auf seine ihm eigne Art bearbeitet." Auch Novalis hört nicht auf, der Vernunft die Priorität zu rauben und sie der Intuition zu sichern: „Es gibt ein höchstes Vermögen in uns, Instinkt oder Genie genannt, das allen geistigen Aeußerungen vorhergeht und von dem Vernunft, Phantasie, Verstand und Sinn nur einzelne Funktionen sind." „Die Einbildungskraft ist am leichtesten und ersten zur Welt gekommen oder geworden, die Vernunft vielleicht zuletzt." „Du Grübler bist auf ganz verkehrtem Wege. So wirst du keine großen Fortschritte machen. Das Beste ist überall die Stim-



mung." „An genialem Unbewußtsein", sagt schließlich auch Fr. Schlegel, „können die Philosophen den Dichtern den Rang wohl streitig machen."

Die Romantik erhebt noch entschiedener den irrationalen Geist. Ich spreche nicht von Wilh. Schlegel, dem selbst die Romantiker „uralten Haß gegen die Vernunft" und „Idiosynkrasie gegen das Denken" vorwarfen, und der von einer „Weltgeschichte der Phantasie und des Gefühls" träumt, ich spreche auch nicht von Tieck, den es reizt, auf den Köpfen der Vernünftler (man sehe nur den Leibarzt im Fortunat) wahrhafte Indianertänze der Phantastik aufzuführen, ich denke an die Philosophen der Romantik, an Novalis, wie er die „Vorurteile der Gelehrten" brandmarkt, wie er am „Schreiber" des Mythus im Ofterdingen seine ganze Wut gegen den beschränkten Geist der Aufklärung losläßt, wie sich ihm „das Genie offenbart in Lust und Trieb", wie ihm alles Wissen unvollkommen, unselbständig, ja sogar einmal „Folge von Roheit und Ueberbildung" ist, und er alles, Religion, Liebe, Natur, Staat mystisch behandelt sehen will, und ich denke noch mehr an den Kritiker Fr. Schlegel, der rastlos kämpft gegen die „hohlen Vernünftler", gegen die „kalten Vernünftler", gegen die „herzlosen Vernünftler", gegen die „Abgötterei mit der Vernunft" — es könnte „vernunftwidrig scheinen wie jedes Ideal", heißt es in der Lucinde.

Die irrationale Tendenz spricht noch lauter und steigt noch höher in der Würdigung des Wahnsinns. Schopenhauer empörte sich schon als Student gegen Fichte, der den Wahnsinn tierisch nannte, und später besucht er mit teilnehmendstem Interesse Irrenhäuser. Er findet, daß zwischen Genie und Wahnsinn eine „unmittelbare Berührung" bestehe, ja daß sie „ineinander übergehen", er beruft sich auf alle die Zeugnisse, die

von der dichterischen Begeisterung als Wahnsinn sprechen und er findet endlich (was mit dem Früheren zusammenstimmt) im „Traum eine nicht zu leugnende Aehnlichkeit mit dem Wahnsinn". Die Romantiker schlagen ein, besonders Novalis: „Sinn für Poesie hat nahe Verwandtschaft mit dem Sinn für Weissagung und dem religiösen Sinn, dem Wahnsinn überhaupt." „Wahnsinn und Bezauberung haben viel Aehnlichkeit. Ein Zauberer ein Künstler des Wahnsinns." „Alle Bezauberung ist ein künstlich erregter Wahnsinn. Alle Leidenschaft ist Bezauberung." Und die Leidenschaft der Phantasie ist das Wesen der Romantik. Tieck spielte so oft und so lange mit dem Wahnsinn, bis er einmal, durch Romanlesen übermäßig gereizt, wirklich einen Anfall bekam.

Es ist noch nicht das Letzte. „Wahnsinn nach Regeln und mit vollem Bewußtsein" nennt Novalis sein Ideal, die Magie. Schopenhauer erfüllt theoretisch, was bei Novalis Wunsch und Streben bleibt: er macht aus der Tollheit Methode, er baut das System der Unvernunft. In ihm kommt die irrationale Tendenz der Romantik erst zum vollen Siege. Nicht nur das erfassende Weltorgan, sondern die Welt selber wird unvernünftig. Und liegt nicht das Eine in der Konsequenz des Andern?

Man meint, weil Schopenhauer gegen das Abstrakte der Vernunft streitet, so stehe er auf dem Boden der Wirklichkeit, der konkreten Welt. Doch nein, er streitet als romantischer Schwärmer, denn die Wirklichkeit ist ihm ja Schein, das Leben ein arges Spiel, die Welt ein Traum. Aber, so meint man wohl wieder, die Anschauung, die er so schätzte, konnte ihn doch kurieren. Er fand sie auf frühen Reisen und fühlte noch lange, wie ers nannte, den „Reiseteufel", aber es war der romantische Trieb zum Fernen und Neuen. Er sagt auch selbst,



Reisen ersetze die Kunst, indem es vom Druck der wirklichen Umgebung befreie und das Leben in Bilder verwandle. Was brachten die romantischen Helden denn heim von ihren ewigen Reisen? Bilder, Nahrung für die Phantasie. Die Welt ist ein Gemälde, erklärt Tieck öfter, und er findet: die ganze Natur hing wie Tapeten voll seltsamer Geschichten um mich her, oder: alles Sichtbare hängt um uns wie Teppiche mit gaukelnden Farben und Figuren. Das war auch Anschauung, aber war das Erfassung der Wirklichkeit?

Man wird sagen, die Romantiker hätten Naturwissenschaft lernen sollen und mathematische Exaktheit. Aber sie haben es ja gelernt. Wer es bei Schopenhauer bezweifelt, kennt weder seinen Studiengang noch seine Schriften. Der Freundeskreis der Romantiker, zu dem Naturforscher wie Joh. Wilh. Ritter und Steffens, um von Schelling nicht zu sprechen, gehören, glüht ja für alle Naturwissenschaft. Novalis gerade treibt sie berufsmäßig[12], und in heller Begeisterung erklärt er die Mathematik für Religion, das Leben der Götter für Mathematik und die Mathematiker für die einzig Glücklichen. Und wenn er nun sagt: „die Physik ist nichts anderes als die Lehre von der Phantasie“, so sieht man wieder, der Romantiker nimmt die Natur als Phantasieerscheinung, er wandert durch die Natur wie durch eine Galerie von Bildern, er wandert und wandert, er sucht und sucht — ja, was sucht er wohl? Er drängt nach immer Neuem, Fernem, Wunderbarem; aber nichts genügt ihm, jedes scheint ihm nur Anweisung auf ein Anderes, Ferneres, alles scheint ihm nur Zeichen, Wegweiser, Verheißung, und er sehnt sich zum Ende der Dinge zu kommen, wo sich das Rätsel der Natur löst und klar wird, was all diese Bilder bedeuten. Der Romantiker kann es nicht ertragen, die Natur als Natur zu verstehen. „Die Natur ist unbegreiflich per se“, sagt Novalis,

und er erzählt, ihm erschienen all die wunderlichen Haufen und Figuren in den Naturaliensammlungen nur Bilder, Hüllen, Zierden, die auf ein Höheres hinweisen. Und ebenso geht es Schopenhauer: die Naturerkenntnis gebe nur Bilder und Namen; sie ordne die Dinge nach äußeren Verwandtschaften, erkläre sie durch unerklärte Kräfte, aber sie bleiben ihr fremd, unverstandene Hieroglyphen, Variationen eines unbekannten Themas. Es gehe einem bei der erklärenden Naturwissenschaft wie einem, der in eine ihm gänzlich unbekannte Gesellschaft geraten, von deren Mitgliedern ihm immer der Reihe nach eines das andere als seinen Vetter und Freund präsentiert, wobei der Hineingeratene jedesmal sich zu freuen versichert, doch immer die Frage auf den Lippen hat: „aber wie Teufel komme ich denn zu der ganzen Gesellschaft?“

Für die Erkenntnis bleibt die Natur ewig fremd, ewig verschlossen wie ein verwunschenes Schloß, um das der Forscher herumgeht, vergeblich einen Eingang suchend und einstweilen die Fassaden skizzierend. So sagt Schopenhauer mit echt romantischem Vergleich, und nun sucht er den Schlüssel, der uns ins Wunderschloß hineinführt. Oder ists eine Fata Morgana? Für die Erkenntnis bleibt die Natur ein Außenbild, bloße Vorstellung, Erscheinung. Man beachte wieder, Schopenhauer lehrt die Ohnmacht der Erkenntnis, der begreifenden Vernunft. Hätten wir nur die Erkenntnis, dann wäre uns die Welt, so sagt er, nur ein gespensterhaftes Luftgebilde, ein wesenloser Traum. Ist wirklich alles, alles nur ein Traum?

Trieb

Romantisch wie die Frage kommt die Antwort. Novalis mag sie voraussagen. Es ist seine bekannte Geschichte vom Hyazinth, der des Nachbars Töchterlein liebt, den aber wunder-



same Kunde in die Ferne treibt, das Geheimnis der Natur zu lüften, die verschleierte Jungfrau zu schauen. Er wandert und wandert und fragt sich bei Quellen und Blumen zum Tempel der Isis zurecht. Ein Traum — natürlich ein Traum — führt ihn ins Allerheiligste. Er hebt den Schleier und — die Geliebte der Heimat sinkt ihm in die Arme. Das Geheimnis der Natur ist die Sehnsucht des menschlichen Herzens — das soll es bedeuten. „Kern der Natur wohnt Menschen im Herzen", hat Goethe gesagt, und er hat damit das Motto gegeben für alle Naturphilosophie der Romantik und Schopenhauers. Novalis vor allem ist unerschöpflich in Variationen dieses Gedankens. „Das Universum völlig ein Analogon des menschlichen Wesens in Leib, Seele und Geist. Dieses Abbreviatur, jenes Elongatur derselben Substanz." „Die Welt ist gleichsam ein Niederschlag aus der Menschennatur." So sagt Novalis, und er nennt den Menschen „eine Analogienquelle für das Weltall". Die Welt — das ist der vergrößerte Mensch, der Makranthropos, sagt Schopenhauer.

Der Mensch als Weltsymbol! Die Welt unser eigenes Wesen! Schopenhauer betont es so stark, daß nach Haym „sein ganzes System nichts" ist „als das eigensinnig festgehaltene Aperçu einer großen Analogie zwischen dem Wesen des Menschen und der Welt". Und Novalis sprudelt dasselbe in bunten Wendungen heraus. „Diese Lehre läßt uns die Natur oder Außenwelt als ein menschliches Wesen ahnden; sie zeigt, daß wir alles nur so verstehen können und sollen, wie wir uns selbst und unsere Geliebten, uns und euch verstehen." „Wir werden die Welt verstehen, wenn wir uns selbst verstehen." „Zur Welt suchen wir den Entwurf: dieser Entwurf sind wir selbst." Die entschleierte Natur sei „das Ich in seinem unsterblichen Charakter". Und schließlich singt ers: „Einem gelang es, — er hob den

Schleier der Göttin von Sais. Aber was sah er? Er sah – Wunder des Wunders! sich selbst." Das Ich aber ist der Geist. „Die Natur ein systematischer Index oder Plan unseres Geistes." „Die Welt ist ein Universaltropus des Geistes, ein symbolisches Bild desselben." Und Fr. Schlegel stimmt zu: „Geist ist Naturphilosophie."

Aber dieser Geist, das Ich, der Mensch, nach dem wir die Natur verstehen sollen, ist nicht das denkende Ich, ist nicht die Vernunft des Menschen, nein, das Zentrum des Menschen und der Welt ist nicht der Kopf, sondern das Herz, das Gemüt, der Wille — so wills die Romantik, und so lehrt Schopenhauer. „Die eigne Kraft und der eigne Wille des Menschen ist das Menschlichste, das Ursprünglichste, das Heiligste in ihm", sagt Fr. Schlegel. „Im Grunde lebt jeder Mensch in seinem Willen"; an den Willen „stoßen wir immer zuletzt an", sagt Novalis. Der Wille — das ist der Mensch nach Schopenhauer. Den Intellekt hat man, der Wille ist man. Das Gehirn ist nur der Parasit, der Pensionär des Leibes. Der arme Intellekt! Er wächst erst heran, er welkt rasch, und dazwischen muß er noch schlafen. Der Wille aber ist ewig und unendlich. Und der Wille bei Schopenhauer reicht über den Tod hinaus, und der Wille bei Novalis hat „keine Grenzen" und ist „das Ich in seinem unsterblichen Charakter", und beide behaupten nach den alten frommen Mystikern die magische, die Wunderkraft des Willens. „Was ich will, das kann ich", behauptet schließlich Novalis und verkündet: „im Willen ist der Grund der Schöpfung." „Glauben ist Wirkung des Willens auf die Intelligenz." „Man weiß und macht eigentlich nur, was man wissen und machen will." So denkt auch Schopenhauer. Der Wille lasse sich vom Intellekt schmeicheln, Geschichten vorgaukeln, Märchen erzählen, aber wenns ihm nicht mehr gefällt, dann unterbricht

er die Reden des Intellekts. Waltet nicht so die Willkür in den Märchen der Romantiker?

Aber standen denn nicht die Romantiker dem Willensphilosophen Schopenhauer gegenüber als Gefühlsverklärer? Doch sie treffen sich und mischen sich. Wie die Romantiker den Willen zum Grund des Menschen und der Welt vertiefen, so hat ja auch Schopenhauer andererseits „das Herz" im Menschen über den Verstand erhoben und „das Gefühl" als das Unmittelbare im Menschen erklärt, das die Philosophie nur zu offenbaren habe. Gefühl und Wille sind die subjektiven Funktionen der Seele und treffen sich auf breiter Brücke, und dort gerade stehen Schopenhauer und die Romantik zusammen. Weder ist das Gefühl der Romantik das reine Gefühl, noch ist der Wille Schopenhauers der ganze Wille. Gefühl ist das Subjekt, wie es in sich ruht, und Wille das Subjekt, das aus sich herausgeht. Aber das romantische Gefühl ist ruhelos, und der Wille Schopenhauers kommt nicht zur Tat. Sie drängen beide aus sich heraus und drängen beide immer wieder in sich zurück. Sie sind eben beide nur Drang der Seele. Das Gefühl der Romantik strebt zum Willen, und der Wille Schopenhauers bleibt am Gefühl hängen; das wollende Gefühl und der fühlende Wille sind Trieb oder Affekt — und hier liegt die seelische Heimat Schopenhauers und der Romantik. „Enthusiasmus ein heftiger Wille, Zorn ein heftiger Unwille", sagt Novalis. Die Romantik ist enthusiastisch, Schopenhauer zornig. Aber sind es nicht Stimmungen e i n e s Willens? Doch eines Gefühlswillens.

Der Sitz der wollenden Gefühle ist das Herz. Im Herzen lebt der Mensch und nicht im Kopf, sagt Schopenhauer. Der Wille bei Schopenhauer ist der Trieb des Herzens, das ihm an Macht und Wert hoch über dem Verstand steht. Und

nun aus dem Herzen, aus dem Kern unseres Wesens, aus dem Willen sollen wir die Welt verstehen. Hier findet Schopenhauer den gesuchten „Schlüssel" der Welt, das „Zauberwort", das ihm das innerste Wesen jedes Dinges in der Natur „aufschließen" soll. „Das Herz ist der Schlüssel der Welt", verkündet auch Novalis, und der Mensch komme nicht anders zum lebendigen Verständnis der Natur, als wenn er „alle Abwechselungen eines unendlichen Gemüts" in ihr wiederfinde. So macht es Schopenhauer. Wir fühlen in uns den drängenden Willen, die Triebe des Herzens; nach uns begreifen wir die andern Menschen, nach den Menschen verstehen wir die Tiere, danach die Pflanzen und schließlich die anorganische Welt der dumpf waltenden Naturkräfte. „Wenn wir den gewaltsamen, unaufhaltsamen Drang sehen, mit dem die Gewässer der Tiefe zueilen, die Beharrlichkeit, mit welcher der Magnet sich immer wieder zum Nordpol wendet, die Sehnsucht, mit der das Eisen zu ihm fliegt, die Heftigkeit, mit welcher die Pole der Elektrizität zur Wiedervereinigung streben, und welche, gerade wie die der menschlichen Wünsche, durch Hindernisse gesteigert wird, — — wenn wir die Auswahl bemerken, mit der die Körper sich suchen und fliehen, vereinigen und trennen usw., so wird es uns keine große Anstrengung der Einbildungskraft kosten, selbst aus so großer Entfernung unser eigenes Wesen wiederzuerkennen", unseren strebenden Willen nämlich.

„Einbildungskraft" gehört dazu, romantische Phantasie. Und noch eins, die Phantasie geht hier namentlich auf die Einheit der Natur. Schopenhauer hat verhältnismäßig viel übrig für die Naturanalogistik in Schellings Art[14], in der sich gerade die Romantiker wiederfanden. Er betont die „unverkennbare Familienähnlichkeit" aller Naturproduktionen. Er findet sie einander und uns aufs tiefste verwandt, und so wird ihm die Welt



im Wesen „ganz und gar vertraut". Es sind seine Worte, nicht die des Novalis. Steht er Fr. Schlegel so fern, der sagt: „Wer die Natur nicht durch die Liebe kennen lernt, der wird sie nie kennen lernen,"? Aber auch ihm wiederum kommt Fr. Schlegel nahe, wenn er in der Lucinde „die ewige Zwietracht zu fühlen und zu sehen glaubt, durch die alles wird und existiert", und den „unendlichen Kampf und Krieg bis in die verborgensten Tiefen des Daseins". Ob Liebe, ob Krieg der Tenor der Welt, ob die Natur verstanden wird als ein wundersames Gemüt oder als ein furchtbar verschlingendes Tier (man sehe beides in Novalis' Lehrlingen zu Sais), es ist Naturbeseelung, und Schopenhauers ganze Naturauffassung ist nichts anderes als echt romantische Naturbeseelung. Wenn die Romantiker all ihre Sehnsucht hinaustragen in die Natur, wenn sie alle Stimmungen und Regungen ihres überströmenden Herzens wiederfinden in den Stimmen und Wandlungen der Natur, im Vogelsang und Waldesrauschen, im Grollen des Gewitters und in der Wehmut des Sonnenuntergangs, so hat Schopenhauer all das zusammengefaßt und vollendet: die ganze Natur ein Bild und Spiegel der Seele! In Schopenhauer ist zu klarem Bewußtsein gebracht, was Fr. Schlegel schwärmend gefühlt: „Nun versteht die Seele die Klage der Nachtigall und das Lächeln des Neugeborenen, und was auf Blumen wie an Sternen sich in geheimer Bilderschrift bedeutsam offenbart, versteht sie: den Sinn des Lebens wie die Sprache der Natur. Alle Dinge reden zu ihr" — In Schopenhauers Naturphilosophie ist auch erfüllt, was Novalis geträumt, als er „das wundersame Herz der Natur" fühlte und schaute, wie „das große Weltgemüt überall sich regt und unendlich blüht", und als er ersehnte, daß „die Welt am Ende Gemüt wird".

Die ganze Natur ein Bild und Spiegel der Seele, lehrt

Schopenhauer, und das heißt: die ganze Natur eine Erscheinung des Willens, des unendlichen, ewig ungestillten, ewig gährenden Sehnsuchtsdranges. Denn das ist die Seele Schopenhauers, und das ist die romantische Seele. Nicht Entschluß und Tat, nein Sehnsucht des Herzens, unendlicher Drang ist der Wille Schopenhauers, es ist „die Wut der Unbefriedigung“, wie Friedrich Schlegel nannte, was in seiner eigenen romantischen Seele tobt, mit einem Wort, es ist die Leidenschaft. Leidenschaft ist die Weltliebe der Romantiker und der Welthaß Schopenhauers, und die Leidenschaft ist unendlich. Sie treibt und durchtobt die ganze Natur, sie drängt im Kampf der Naturkräfte, in den Trieben der Pflanzen und Instinkten der Tiere wie in den Menschenherzen, und aus dem Menschenherz, aus unserer Leidenschaft verstehen wir die ganze Welt. Nun werden die fremden Bildergestalten der Natur uns wohlvertraut, nun entziffern sich alle Hieroglyphen, nun lösen sich alle Rätsel — die ganze Welt ein Bild, eine unendliche Variation, ein vieltöniges Echo der Leidenschaft. Die Wesen, die Leiber, die ihr seht — es sind nur Hüllen und Schleier der Leidenschaft, nur Erscheinungen, Vorstellungen, Phantome, Träume des Weltwesens, des unendlich gährenden Weltwillens.

„Wie eine Zauberlaterne viele und mannigfaltige Bilder zeigt, es aber nur eine und dieselbe Flamme ist, welche ihnen allen die Sichtbarkeit erteilt, so in allen Erscheinungen nur der eine Wille.“ Der Wille verzaubert sich also bei Schopenhauer in die Erscheinungen. Der Wille eine „Zauberlaterne“ oder auch ein „Zauberwort“, der Intellekt „ein Zauberer ohne gleichen, eine phantasmagorische Anstalt von unaussprechlicher Bewunderungswürdigkeit“, die Ursache „geheimnisvoll“ wie eine „Zauberformel“ wirkend usw. — ists nicht romantische Weltverzauberung bei Schopenhauer? „Der größte Zauberer würde



der sein, der sich zugleich so bezaubern könnte, daß ihm seine Zaubereien wie fremde, selbstmächtige Erscheinungen vorkommen. Könnte das mit uns nicht wirklich der Fall sein?" So sagt Novalis, aber so wörtlich könnte es auch Schopenhauer sagen: hier wurzeln beide in Fichte, den beide romantisieren. Die Welt eine Illusion, ein Traum des Willens, meines Willens, denn jeder findet sich selbst als diesen Willen, lehrt Schopenhauer. Tiecks Lovell, der wildeste Verkörperer der Leidenschaft, spricht vorahnend diese Lehre am drastischsten aus: „alles unterwirft sich meiner Willkür — mein ganzes Leben ist nur ein Traum, dessen mancherlei Gestalten sich meinem Willen formen. Ich selbst bin das einzige Gesetz in der Natur." Ein Traum der Leidenschaft — das ist die Welt bei Schopenhauer: so tief-romantisch hat noch kein Denker die Welt erfaßt.

Doch mehr! Die Welt als Traum, als Vorstellung, und die Welt als Leidenschaft, als Wille — wie hängen die zusammen? Das kann Schopenhauer nicht sagen; es ist ihm das Wunder der Welt. Die Alten meinten immer, die Philosophie beginne mit den Wundern, und ihre Aufgabe, ihr ganzes Tun ist dann die Auflösung der Wunder und der Rätsel. Bei Schopenhauer steht das Wunder in der Mitte der Philosophie, im Zentrum der Weltanschauung. Die Welt als Vorstellung und Wille, die Welt als unaufgelöste, unauflösbare Dissonanz, ein rätselhaftes Zusammen, ein Wunder. Romantik heißt ewige Jagd nach dem Wunderbaren. Ist es nicht wieder die Vollendung der Romantik, wenn bei Schopenhauer die Welt selber zum Wunder wird?

Genie

Die Welt ein Wunder, ein Mysterium? Das heißt ja die Welt ein Unbegreifliches, ein Unauflösbares für den Intellekt

— das ist ja die größte Niederlage der Vernunft. Das Wesen der Welt ein Unvernünftiges, ein blinder Willensdrang, der mächtiger ist als der Intellekt. Und bei der Masse der Menschen bleibt auch der Intellekt ewig dem Willen dienstbar. Novalis schildert — fast wörtlich wie Schopenhauer — die „Philister", bei denen der „Verstand nur der listige Sklav eines solchen stumpfen Herrn ist und nur für Lüste sorgt und sinnt." Aber der Intellekt kann so groß wachsen, daß er den übermächtigen Willen für seltene Stunden zum Schweigen bringt. Dieser Ausnahmeintellekt ist das Genie.

Die Welt als Traum verkündet Schopenhauers erstes Buch, das zweite zeigt dahinter den Willensdrang, die Leidenschaft, das dritte hebt darüber das Genie — aber bei alledem wird Schopenhauer nur immer romantischer. Die Romantiker waren weniger Genies, als Verfechter des Genies gegen die nüchterne Vernunftaufklärung, gegen die „harmonische Plattheit". Romantik ist Geniekultus, und hier ist Schopenhauer ganz Romantiker. So laut hatte noch keiner bis dahin die Aristokratie des Genies verkündet, so tief noch keiner die Philistermenge verachtet wie die Romantik und Schopenhauer. Er schilt sie „die Fabrikware der Natur, wie sie solche täglich Tausende hervorbringt." Fr. Schlegel übertrifft ihn; er schilt sie „die bloßen Prätendenten der Existenz." Beide etablieren die Philosophie als Trotzburg gegen die Philister. „Je philosophischer, je paradoxer", sagt Fr. Schlegel, und auch Schopenhauer" findet die Philosophie ihrem Wesen nach paradox und preist Plato und Kant als „die beiden großen Paradoxen" und die platonische Idee als das paradoxeste Dogma. Er nimmt diese Idee auf, aber als ewige Illusion.

Novalis fordert, das Leben als „schöne genialische Täuschung" zu erkennen. Der geniale Intellekt, den Schopenhauer und die



Romantik preisen, ist natürlich nicht die Vernunft. Genie, sagt Novalis, ist das Vermögen von eingebildeten Gegenständen wie von wirklichen zu handeln. Es ist klar, Genie ist dem Romantiker die Einbildungskraft, die Phantasie, und darum ist ihm das Genie der Künstler, und darum handelt auch Schopenhauer — das wolle man doch beachten! — im Buch vom Genie nur von der Kunst. Allerdings, er kennt auch das philosophische Genie, aber die Philosophie selber heißt ihm ja Kunst. Ihm wie der Romantik. Die Philosophie ist ihm Kunst, allerdings weil ihm, wiederum die Kunst Philosophie, Kontemplation, Intuition, Erkenntnis ist. „Ihr einziger Ursprung ist die Erkenntnis der Ideen, ihr einziges Ziel Mitteilung dieser Erkenntnis." Man glaubt sicherlich, Schopenhauer sagt dies von der Philosophie, aber er sagt es von der Kunst. Ist nicht die gegenseitige Durchdringung und Mischung, ja Einheit von Kunst und Erkenntnis, von Poesie und Philosophie gerade die Eigenart und das Hauptdogma der Romantik, fast ihre Krankheit, die ihre poetische Kraft lähmte?

Aber Schopenhauer geht weiter — mit der Romantik. In der Erkenntnis selbst übertrifft ihm die Kunst die Wissenschaft: „Während die Wissenschaft nie ein letztes Ziel noch völlige Befriedigung finden kann, so ist dagegen die Kunst überall am Ziel." Wie ihm die Poesie wahrer ist als die Geschichte, so gibt ihm die Kunst überhaupt das „allein eigentlich Wesentliche der Welt, den wahren Gehalt ihrer Erscheinungen." Viel mehr meint auch Novalis nicht, wenn er sagt: „der Kern meiner Philosophie ist, daß Poesie das absolut Reelle, alles um so wahrer, je poetischer es ist." „Der Dichter", sagt Wilhelm Schlegel, „kann wenig vom Philosophen, dieser aber viel von ihm lernen. Es ist sogar zu befürchten, daß die Nachtlampe des Weisen den irre führen möchte, der gewohnt ist im Lichte

der Offenbarung zu wandeln." „Der Poet versteht die Natur besser als der wissenschaftliche Kopf." „Willst du ins Innere der Physik dringen, so laß dich einweihen in die Mysterien der Poesie." So spricht die Romantik und namentlich Novalis, der die Philosophen als „Meister der freien Kunst" unterscheidet von den Gelehrten als „Meistern der bestimmten Kunst." „Die eingebildete, unterwegs in den inneren Organen aufgehaltene Kunst heißt die Wissenschaft."

Alle romantische Philosophie ist künstlerisch und will mehr Kunst sein als Wissenschaft. Aber die Kunst ist nicht das Wesen der Romantik, sondern die Leidenschaft, die unendliche, die in die Phantasie ausschweifende, die darum die Kunst als Ausdruck sucht. Und darum verstehen die Romantiker die Kunst wesentlich als Ausdruck der inneren Bewegung, und darum ist ihnen die höchste der Künste, die am reinsten, auch ohne Wort und Bild, ohne Gedanke und Körper die Gemütsbewegung zum Ausdruck bringt: die Musik. Und sie rühmen von der Musik, daß sie „die Empfindungen des menschlichen Herzens selbständig verdichte und aufbewahre", daß sie „den Strom in den Tiefen des Gemüts selber vorströme". Und die Musik sei der Wundertäter, sei die Kunst der Künste, wie ja die Sprache der Töne so viel reicher sei als die Sprache der Worte[16]. So hat noch nie und nie wieder jemand von der Musik gesprochen, nur einer noch hat sie tiefer gefaßt — Schopenhauer. Er hat wieder die Konsequenz der Romantik gezogen, er ward der Philosoph, nein mehr, der Metaphysiker der spezifisch romantischen Kunst, der Musik.

Die Romantiker hören nichts als Musik, ja sie sehen Musik, denken, dichten und schreiben Musik, leben Musik. Die romantische Poesie ist die Poesie, die sich selbst und, was hier wichtiger, die Welt und Leben auflösen will in Musik. Ich zitiere einige



Stellen von Tieck: „Alle meine Erinnerungen aus der Kindheit ruhen auf Lautentönen aus, alle meine Empfindungen, mein ganzes Leben ist aus diesen Tönen herausgeflossen; sie umschließen wie ein unübersehliches, melodisches Meer die Grenze meiner Erinnerung und meiner Kindheit." „Die Welt ist ein Gesang, wo ein Ton den andern verschlingt und vom nächsten verschlungen wird" (man beachte die tiefpessimistische Deutung dieses Bildes im Anfang des Abdallah!). „Als Kind träumt' ich einst, die ganze Welt ginge unter, und aus allen den ungeheuren Massen schmolzen einzelne Töne heraus, die sich nun durch den leeren Raum spielend bewegten — — sich verschlangen und bunt durcheinander wühlten — Ich hörte das wunderbarste Konzert — in der ungeheuren Leere" usw. Tieck selbst sagt: ich weiß, daß dies für die meisten Menschen Unsinn ist, aber vielleicht ließe sich in dieser Ahnung der Wahrheit ein sehr tiefer Sinn erforschen. Nun, Schopenhauer hat ihn erforscht, er hat Ernst gemacht aus diesem Traum und „Unsinn". Er hat die Musik gedeutet als Ersatz für die Welt. Die Musik ist selbst eine Welt, sie ist, was die Welt ist, ein Abbild des W e s e n s der Welt, das sich zweimal offenbart, einmal als Welt und einmal als Musik. Wie ist das zu verstehen?

Das Wesen der Welt wohnt ja in uns, es ist der Wille, der in uns lebt und drängt, und ihn, im Wechsel seiner Regungen, bringt die Musik nackt zum Ausdruck. Wie unser Wille strebt, befriedigt wird und wieder strebt, so ist das Wesen der Melodie ein stetes Abweichen, Abirren vom Grundton auf tausend Wegen. Durchgängig bestehe also die Musik in einem steten Wechsel von mehr oder minder beunruhigenden, d. i. Verlangen erregenden Akkorden mit mehr oder minder beruhigenden, befriedigenden, eben wie das Leben des Herzens, des Willens ein steter Wechsel von größerer oder geringerer Beunruhigung durch

Wunsch und Furcht mit ebenso verschieden gemessener Beruhigung sei. Und er preist am höchsten Beethovens Symphonien, die er mit geschlossenen Augen zu hören pflegte, daß aus ihnen alle menschlichen Leidenschaften sprechen, aber rein, eine Geisterwelt ohne Materie. „Das unaussprechlich Innige aller Musik, vermöge dessen sie als ein so ganz vertrautes und doch ewig fernes Paradies an uns vorüberzieht, so ganz verständlich und doch so unerklärlich ist, beruht darauf, daß sie alle Regungen unseres innersten Wesens wiedergibt, aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual." Frühere Denker hörten in der Musik wesentlich die Harmonie und deuteten sie mathematisch formal. Schopenhauer erfaßt die Musik als Ausdruck eines Innern, er begreift in ihr mehr den Wert der Dissonanz, den Wechsel von Konsonanz und Dissonanz, er begreift sie aus dem Wechsel der inneren Stimmung — und das heißt, er begreift sie romantisch. Novalis sieht in musikalischen Verhältnissen den Quell aller Lust und Unlust, spricht von der akustischen Natur der Seele und sagt: „Die Musik redet eine allgemeine Sprache, durch welche der Geist frei, unbestimmt angeregt wird; dies tut ihm so wohl, so bekannt, so vaterländisch, er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner Heimat. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt sich in ihm, Hoffnung und Sehnsucht."

Unser Herz bewegt sich in der Musik, das ewig drängende Herz ist das Wesen der Welt, und so wird die Welt für Schopenhauer verkörperte Musik. Die Musik ist die Melodie, deren Text die Welt ist. So lehrt er mit der Romantik. „Die Welt ist ein Gesang", sagt Tieck. „O daß der Mensch die innere Musik der Natur verstände", wünscht Novalis und preist den „tiefen Sinn sowohl der alten orphischen Sage von den Wundern der Tonkunst als der geheimnisvollen Lehre von der Musik als Bildnerin und Besänftigerin des Weltalls." So



spricht die Romantik vom Philosophen als Orpheus und Fr. Schlegel speziell von der „Tendenz aller reinen Instrumentalmusik zur Philosophie". „Wird das Thema in ihr nicht so entwickelt, bestätigt, variiert und kontrastiert wie der Gegenstand der Meditation in einer philosophischen Ideenreihe?" In Jahres- und Tageszeiten, in unsern Schicksalen und Verrichtungen, in den organischen Körpern, überall findet Novalis Rhythmus, Metrum, Taktschlag, Melodie, und er schließt: „Die musikalischen Verhältnisse scheinen mir eigentlich die Grundverhältnisse der Natur zu sein." Aus all diesen romantischen Ahnungen, Andeutungen, Ansätzen[17] hat Schopenhauer System gemacht. Er deutet die Natur musikalisch aus. Die Grundkräfte der Materie nennt er die Grundbaßtöne der Natur, die in ihren Reichen und Gattungen wie in Gesangsstimmen immer höher ansteigen bis zum Menschen, der als Sopran die Melodie, den bewußten Willen der Natur zum Ausdruck bringe. Die übrige Natur der „Nachhall des Menschen"! „Tier und Pflanze sind die herabsteigende Quint und Terz des Menschen, das unorganische Reich ist die untere Oktav." So unerschöpflich wie die Mannigfaltigkeit der Melodien sei die Mannigfaltigkeit der Individuen, der Physiognomien, und der Tod erscheine als der Uebergang einer Tonart in eine ganz andere.

Der Romantiker kann den Tod nicht fassen, ihm lebt alles, auch das Unerbittlichste, Starrste ist ihm in ewiger Bewegung der Leidenschaft, auch die Steine sind ihm Ausdruck innerer Triebe, auch die Steine reden ihm Musik. Novalis fragt, ob nicht alle plastische Bildung vom Kristall bis auf den Menschen akustisch, durch gehemmte Bewegung zu erklären sei. Schopenhauer versteht die Architektur aus dem wechselnden Ringen der Grundkräfte der Natur. Ein Bau ist ihm ein wechselnder Kampf von Last und Stütze, von träger und abstoßender Materie. Die

Romantik (zuerst A. W. Schlegel) nannte die Architektur gefrorene Musik. Schopenhauer macht wieder Ernst aus dieser romantischen Pointe. Er nennt die Säulenordnung den Generalbaß der Architektur, er vergleicht die Kolonnade einer in regelmäßigen Intervallen aufsteigenden Tonleiter, die Mauer einem ununterbrochen aufsteigenden Ton, einer Art von Geheul. Die von den Romantikern gepriesene Gotik heißt ihm die Molltonart der Architektur, und so sehr ihm die Gotik im himmelanstrebenden Außenbau widerstrebt[18] (wie übrigens auch Fr. Schlegel einmal von den „gotischen Begriffen des Barbaren" sprach), so sehr gefällt ihm ihr Innenbau; es ist symbolisch: er ist nach außen antiromantisch, in allem Innern aber Romantiker.

Nur eins noch von seiner Aesthetik: das Erste. Er sagt: es gibt Dinge, die der ästhetischen Betrachtung besonders entgegenkommen, die schön sind im eigentlichen Sinne, weil sie scheinen, sich dem Auge darbieten. „Das Schöne ist das Sichtbare κατ' ἐξοχήν", sagt Novalis. Und was nennt hier Schopenhauer? Das Licht selbst, aber das farbig bewegte, gedämpfte, den Sonnenuntergang, den Regenbogen und vor allem das stille, sanfte Licht des Mondes, das unsere Seele entschleiern, unseren Willen wohlig auslösen lasse, und dann die Blumen — ist es nicht ganz die Stimmung der Romantik[18]? Die zarte Wehmut der Natur, Mond und Blumen! Die Siesta des Geisterreichs ist die Blumenwelt, sagt Novalis, und die Lucinde vertieft auch den Regenbogen zum Sehnsuchtsbild — fehlt nur noch der Ton der Flöte, der Lieblingston der Romantik! Und wirklich Schopenhauer spielte sie, daß Nietzsche über ihn lacht: ein Pessimist, der die Flöte spiele!

Verzweiflung

Doch Nietzsche hat Unrecht. Die Kunst bei Schopenhauer erlöst nicht, sie tröstet nur in wohltätiger Illusion. „Alle Märchen

sind nur Träume von jener heimatlichen Welt, die überall und nirgends ist", sagt Novalis und spricht von den „Musen, die uns auf dieser mühseligen Laufbahn mit süßen Erinnerungen erquicken." Die Lucinde preist gar oft diese „schönste Welt", „wenn die Welt auch eben nicht die beste sein mag". Für Schopenhauer ist sie die schlechteste. Nur auf kurze Augenblicke beschwichtigt die Kunst den Willensdrang. Das Leben mit seinem unersättlichen Begehren gleiche den Strafen in der Unterwelt. Unaufhörlich muß Tantalus hungern und dürsten, Sisyphos den Stein bergauf wälzen, die Danaiden mit ihrem Siebe Wasser schöpfen, unaufhörlich dreht sich das Feuerrad des Ixion. Aber wenn Orpheus kommt und die Leier tönen läßt, dann vergessen die Danaiden zu schöpfen, das Rad des Ixion steht still, das Rad in unserer Seele, der nimmersatte Drang, die Zuchthausarbeit des Wollens. So sagt es Schopenhauer. Ich schlage Tieck auf und finde öfter die Zuchthaus- und Höllenvergleiche und lese, daß sein Lovell, weil ihn kein Genuß befriedigt, sich dem Tantalus vergleicht und dem in unaufhörlichem martervollen Wirbel umhergejagten Ixion, und daß den Menschen, den ewig strebenden, gleich Sisyphos und den Danaiden die Welt zur Hölle werde[19].

Wir sind ins letzte Buch Schopenhauers eingetreten, in den eigentlichen Pessimismus, aber wir bleiben in der Romantik, ja wir greifen ihr Letztes, Tiefstes. Romantik gibt sich als Schwärmerei, aber darum wahrlich nicht bloß als schwelgende Lust und Freude. Nein, die Romantik trieft von Wehmut, die romantische Dichtung ist wie in Tränen gebadet, und die romantischen Helden hören kaum auf zu weinen. „Ich möchte mein ganzes Dasein in stürzenden Tränengüssen dahinweinen, um nur der drückenden Bürde des Lebens loszuwerden", heißts bei Tieck. Die Lyrik, der reine Ausdruck der Leidenschaft, ist die

Wurzel der Romantik. Aber nicht mehr die reine Lyrik, sondern die nachdenklich gewordene, die Philosophie werden will. Der Grübler sitzt schon dem Dichter im Nacken und zersetzt die naive Empfindung und macht die Lyrik zur Elegie. Der Romantiker genießt nicht einfach das Vorhandene, er sieht immer schon darüber hinaus. Die Sehnsucht ist die Wurzel der Romantik, der Drang nach dem ewig Andern, die Leidenschaft, die nach dem alten Denker das ist, was Leiden schafft, aber die vergeistigte Leidenschaft, die ins Allgemeine, Ewige, Unendliche ausgreifende Leidenschaft, die nie befriedigte, und darum trägt die Romantik in ihrem Wesen den Keim des Pessimismus.

Man glaube nur ja nicht, daß die romantischen Pessimisten einen bestimmten, gegebenen Grund zur Klage haben. Dann wären sie keine Pessimisten. Nein, sie klagen nur ins Allgemeine, sie klagen wie Schopenhauer über den eigenen, unersättlichen Drang, für den, wie Tieck sagt, im höchsten Genuß schon eine neue Begierde lauert, und sie klagen über die Welt, die solchen Drang nicht befriedigen kann, und in der alles so begrenzt und schal und vergänglich ist, sie fühlen, wie Fr. Schlegel von sich erzählt, als ob er in Schopenhauers Seele lese, sie fühlen die Langeweile des Daseins und den Ekel über das Schicksal, verachten die Welt und alles und sind stolz darauf. Schopenhauers Jugendgedicht, das mit den Worten beginnt: „O Wollust, o Hölle, o Sinne, o Liebe, nicht zu befried'gen und nicht zu besiegen", gibt das Thema, das weite Partien der Lucinde ausführen. Fr. Schlegel gibt ja in diesem Roman sich selbst und seine Entwicklung, sein Jugendleben[20] mit allen weltverdüsternden Gewittern der Leidenschaft. Er schildert zugleich Schopenhauer. „Unter den vielen Gestalten der Freude wählt und wechselt die Phantasie und findet keine, in der die Begierde sich endlich erfüllen und endlich Ruhe finden könnte." „Alles ist mir un-

befriedigend, leer und ekelhaft." „Eine Liebe ohne Gegenstand brannte in ihm und zerrüttete sein Inneres. Bei dem geringsten Anlaß brachen die Flammen der Leidenschaft aus; aber bald schien diese aus Stolz oder aus Eigensinn ihren Gegenstand selbst zu verschmähen und wandte sich mit verdoppeltem Grimme zurück in sich —". „Jeder seiner Wünsche stieg mit unermeßlicher Schnelligkeit und fast ohne Zwischenraum von der ersten leisen Regung zur grenzenlosen Leidenschaft." „Diese Wut der Unbefriedigung mußte ihn bald mit seinen Freunden selbst verstimmen und entzweien." Und so begreift sichs, daß Fr. Schlegel aus den für ihn größten Werken, dem Faust und dem Hamlet den „Haupteindruck" sog, „daß alles Wirkliche nichtswürdig" ist; aber wie 7 zu 100 steht ihm hier Goethe zu Shakespeare, die „harmonische Ruhe zu der erhabenen Verzweiflung, welche die Seele des Hamlet ist".

„Die Welt ist öde", klagt Novalis, dem auch Religion „unendliche Wehmut" enthält und Wehmut zum „eigentlichen Charakter der echten Liebe" gehört. „Ohne Unersättlichkeit gibts keine Liebe", meint die Lucinde. Und diese Unersättlichkeit macht ja auch Tieck — wie Schopenhauer — das Leben zur Hölle. Er fühlt die „unersättliche Sehnsucht, die ihn in ewiger Herzensleerheit von Pol zu Pol jagen könnte." „Wohin mit dieser Ungenügsamkeit? Und würde sie mir nicht selbst zum Orcus und ins Elysium folgen?" „Ohne Genuß umhergetrieben, rastlos von diesem Gegenstand zu jenem geworfen, in einer unaufhörlichen Spannung, stets ohne Befriedigung —." „Mein Leben ist ein rastloses Treiben ungestümer Wünsche, wie ein Wasserrad von heftigem Strome umgewälzt." „O daß das heillose Drängen unserer Seele uns den Genuß des Daseins raubt!" „Was ists, daß ein Genuß nie unser Herz ganz ausfüllt?" Er fühlts auf Bergeshöhn des Glücks wie kalten Morgenwind nach

durchwachter Nacht. So endet der Fortunat: „Mit Thränen kehren wir zur Stadt zurück; so schnell erstirbt des Lebens Lust und Glück." Und so singt Tieck schließlich ein trauriges Lied vom Leben:

Schmerz und Leben heißen beide, Beide sind sich nah verwandt.
Manchmal grüßet sie die Freude, Und das Leben reicht die Hand.
Aber dann tritt Schmerz dazwischen — Schmerz und Leben bleiben stets allein.

Ists nicht die Pessimistenrechnung Schopenhauers? Leid ist das Ueberwiegende und gibt den Grundton des Lebens. Novalis rechnet ähnlich: „Die Zeit entsteht mit der Unlust, daher alle Unlust so lang und alle Lust so kurz. Alles Endliche entsteht aus Unlust. So unser Leben." Und wenn Schopenhauer das bloße Leben als Leiden und die Lust nur negativ als Aufhebung der Unlust faßt, so kann man bei Fr. Schlegel lesen: „rein sinnliche Freude ist nichts als gestillter Schmerz; denn der Grund des tierischen Daseins ist Schmerz." Ja Novalis nennt die Wollust selber einen gefälligen oder veredelten Schmerz.

Aber die Romantiker kultivieren das Leid. Sie wollen empfinden und möglichst viel und stark empfinden, darum suchen sie sich die Schmerzempfindung zu bewahren[21], und weil der Schmerz meist stärker, bewußter, dauernder als die Lust, suchen sie den Schmerz, wie eine Tiecksche Figur ihre Finger gegen die Tischecke schlägt, nur um sich Schmerz zu machen und das Blut in Wallung zu bringen, oder noch besser, sie suchen den Schmerz noch größer in der Phantasie und berauschen sich an Bildern des Leides. Und sie geben hier Schopenhauer wahrlich nichts nach. Wenn Fr. Schlegel die „exzentrischen und monströsen" Abarten der Poesie rechtfertigt und es tadelt, daß psychologische Romanciers „die langsamste und ausführlichste Zergliederung gräßlicher Marter, empörender Infamie" usw.

scheuen, so hat Tieck von diesem Rechte weitesten Gebrauch gemacht; vergleicht er doch seine Dichtung selber dem Höllenbreughel. Aber er malt eben in diesen Farben nicht die Hölle, sondern Welt und Leben. „Die Berge standen fern hinauf wie Totenhügel, das ganze Menschengeschlecht kam mir arm und bejammernswürdig vor, wie sie alle mit den Füßen schon in ihren Gräbern wandeln, und immer tiefer und tiefer untersinken, nach Hülfe schreien und kläglich die Hände ausstrecken, aber kein Vorübergehender sie hört und keiner sich der armen Verlassenen erbarmt." „Ich fühle mich wie in einem Gefängnisse unter Millionen Elenden verriegelt, dürr und kalt die Mauern um uns her." „Ist die Welt nicht ein großes Gefängnis, in dem wir alle wie elende Missetäter sitzen, und ängstlich auf unser Todesurteil warten?" „O des klagenden Toren! Mit ohnmächtiger Kraft sperrt sich das arme Tier in den Stall, wo das schlachtende Messer seiner wartet. Die Zeit, dieser unbarmherzige Henkersknecht schleppt dich hinein, das Tor schlägt hinter dir zu, und du stehst einsam unter deinen Mördern." „Gräßlich werden wir zurückgehalten, und die Kette wird immer kürzer und kürzer. Alle täuschenden Freuden schlagen rauschend die Flügel auseinander und sind im Umsehn entflogen. Der Putz des Lebens veraltet und zerfällt in Lumpen; alle Gebrechen werden sichtbar." „Einsam steh' ich — in der Ferne hör' ich die Ketten der andern rasseln. Schauder stehn vor unserm Gefängnisse zur Wacht." So schauert auch Tiecks Balder, daß wir über Leichen von Millionen Geschöpfen hinschreiten, daß er in jauchzenden Menschenhaufen nur die nackten Gerippe heraussieht, die Beute der Vernichtung, daß er sich selbst ein verlarvtes Gespenst erscheine, daß die Pracht der Natur ihren Stoff aus dem Moder nehme, und daß die ganze Natur nichts als verkleidete Verwesung sei. Und selbst Novalis findet die Natur „eine

furchtbare Mühle des Todes." Aber all dies klingt noch lieblich gegen Tiecks Abdallah. „Jedes Grausen stieß ihn vor sich her, übergab ihn dem benachbarten Schauder." Gegen dieses Wühlen in schwärzesten Höllenbildern ist Schopenhauer wirklich ein Flötenspieler.

Und doch erinnert er in Worten und Charakterzügen oft erschreckend an Balder, Omar, Karl v. Berneck u. a. Tiecksche Figuren. Er schöpft eben seine Weltanklage nicht aus nüchterner Beobachtung, sondern aus der tragischen Stimmung der Romantik. Man hat ihn einen Heuchler genannt, weil er doch äußerlich so glücklich und gleichmäßig lebte. Man vergißt, daß es Menschen gibt, denen ihr äußeres Leben Nebensache ist und in der Empfindung zurücktritt gegen das innere, und dieser innerlich lebende, eigentliche Schopenhauer war gewissermaßen selber eine romantische Dichterfigur. Er fühlte Tragödien, dachte Tragödien, nährte seine Seele von Tragödien, er sah schließlich nichts als Tragödie. Er ist selbst eine große Anwendung, Konsequenz und Frucht der romantischen Dichtung. Er sucht die Einsamkeit wie alle romantischen Helden, und seine finsteren Urteile über die Menschen, über das „Kröten- und Otterngezücht" sind zum wenigsten aus der Erfahrung geschöpft; sie erinnern zu sehr an die Anklagen Lovells. Er sieht die Menschen schon im Licht der romantischen Dichtung, wo z. B. Balder nicht Worte finden kann, um die Verachtung auszudrücken, in der ihm alles erscheint, was Mensch heißt. Man kann in Lovell ein ganzes Register aufstellen: da werden die Menschen Narren betitelt und schlechte Komödianten, unbeholfene Maschinen, Fleischmassen, wandelnde Leichen, Larven, Puppen, Ungeheuer und eine Herde von Kannibalen, die Erde ein dunkles Schattenreich, eine trübe Dunstkugel, die Welt eine Räuberhöhle. „Der Mensch ist nichts als ein alberner Possenreißer, der den Kopf

hervorstreckt, um Fratzen zu ziehen, dann drückt er sich wieder zurück in eine schwarze Oeffnung der Erde, und man hört nichts mehr von ihm." „Ihr armseligen Klumpen von toter Erde! Tiere und Bäume sind in ihrer Unschuld verehrungswürdiger als die verächtliche Sammlung von Staub, die wir Menschen nennen." Schlegels Lucinde gibt hier Tieck wenig nach: „Ich mag sie gar nicht mehr sehen, diese unbeholfenen Klumpen — und wenn ich sie im allgemeinen denken will, erscheinen sie mir wie wilde Tiere an der Kette, die nicht einmal frei wüten können." Und endlich steht bei Tieck das Letzte: „Alle unsere Gespräche in der Welt, unser Umgang, unsere Freundschaftsbezeugungen, unsere Vergnügungen, alles ist nur Heuchelei."

Aber wo bleibt die romantische Geselligkeit und die Liebe als Wesen der Romantik? Nein, sie ist nicht ihr Wesen, nur ihre Form; grollende Liebe schlägt um in Haß, aber die Leidenschaft bleibt, das Innerste der Romantik, und Liebe und Haß sind nur ihre wechselnden Gestalten und Gesten. Auch die Romantik kann zürnen und Einsamkeit suchen und überall finden. „Wir leben jeder einsam für sich und keiner vernimmt den andern" (Tiecks Balder). Auch Schopenhauer kann seine Einsamkeit beklagen: zeitlebens habe er geseufzt: jetzt gib mir einen Menschen — er habe unter tausenden gesucht, aber keinen gefunden. „Wo sind ich Gefährten? Ich sehe nur Schatten", seufzt Tiecks Lovell. „Einsam steh ich, mir selbst meine Qual und mein Henker und höre von ferne die Ketten der andern rasseln." Und er sehnt sich nach einem Hunde, der sich winselnd an ihn drücke, als Tröster und Freund. Schopenhauer hatte diesen letzten Freund gefunden; von seinem Hunde allein spricht er sentimental; sein Hund ersetzte ihm die Liebe der Menschen, seinen Hund nannte er Weltseele. „Für unsereins ist nur 'ne Hundewelt", heißts halb lachend im Fortunat. „Ich suche

Freundschaft; aber wie? Gesellen, Gelbschnäbel, Klugsichdünker, Obenaus, Glattzungen, Schmeichler" — — „ich bin nicht jung, doch hab ich kaum im Leben wen gefunden, mit dems Sympathisieren sich verlohnte." „Was gute Gesellschaft genannt wird", klagt selbst Fr. Schlegel, „ist meistens nur ein Mosaik geschliffener Karikaturen." Aber, sagt Novalis: „die Gesellschaft ist durchaus fröhlich." Liegt darin nicht, daß Einsamkeit Pessimisten macht? Doch Schopenhauer fühlte die Einsamkeit als ein Auferlegtes. Gerade das Genie (d. h. bei ihm immer Schopenhauer) habe jenes fast nie befriedigte Verlangen nach ihm ähnlichen Wesen, denen es sich mitteilen könne. Tieck erzählt, er habe einmal als Kind, als die Wärterin sich hinter einen Pfeiler auf dem Berliner Schloßplatz versteckt, die Verlassenheit so schrecklich gefühlt, daß er nicht mehr zu trösten war. Ganz ähnliches wird von dem sechsjährigen Schopenhauer berichtet, als ihn einmal die Eltern kurze Zeit verlassen hatten. Auch ihm war ein soziales Bedürfnis tief eingeboren, und seine romantische Phantasie vergrößerte es ebenso wie sein Mißtrauen.

Auch Schopenhauer konnte bezaubernd liebenswürdig sein, erzählt Lindner, auch er konnte lieben, und nun wollen wir das Letzte aufgraben, das unter dieser rauhesten Menschenschale verdeckt liegt — auch er ein Philosoph der Liebe! Man komme mir nicht mit dem „Weiberfeind" Schopenhauer. Gerade der Jüngling spricht von Weibern, der Mann von Frauen. Auch der junge Fr. Schlegel schreibt einmal: „die Weiber sind seit einiger Zeit ein Lieblingsgegenstand meines Nachdenkens, aber ich denke gering von ihnen." Schopenhauer bekannte, daß ihm die Weiber zeitlebens viel zu schaffen gemacht, und seine Philosophie erklärt die Liebe für den stärksten aller Naturtriebe, gerade bei dem Menschen, dem wählerischen, zur Leidenschaft sich steigernd; er erklärt sie für den Brennpunkt des Willens, der

ihm das Wesen der Welt ist. Tieck nennt „Wollust das große Geheimnis unseres Wesens"; „alle Wünsche des Menschen fliegen um diesen Pol, wie Mücken um das brennende Licht."

Und hier kann mans wieder fassen, wie Romantik das Feuer der Jugend bedeutet, das verzehrende, und wie sie zusammenhängen, wie aus der Jugend die Leidenschaft flammt und aus der Leidenschaft der Weltschmerz. Schopenhauer weiß es. „Man pflegt die Jugend die glückliche Zeit des Lebens zu nennen und das Alter die traurige. Das wäre wahr, wenn die Leidenschaften glücklich machten. Von diesen wird die Jugend hin- und hergerissen, mit wenig Freude und vieler Pein. Viel richtiger schätzt Plato das Greisenalter glücklich, sofern es den bis dahin uns unablässig beunruhigenden Geschlechtstrieb endlich los ist." Die der Jugend eigene Melancholie und Traurigkeit komme daher, daß „die Jugend noch unter der Herrschaft dieses Dämons steht, der ihr nicht leicht eine freie Stunde gönnt und zugleich der unmittelbare oder mittelbare Urheber fast alles und jedes Unheils ist, das den Menschen trifft oder bedroht." Warum, so fragt er, ist denn nicht Romeo in seiner Liebe zu Julia geduldiger, besonnener? Dann wäre alles gut geworden. Aber Amor hat die Binde vor den Augen und an den Schultern Flügel; er ist nicht bloß blind, er hat es eilig, sehr eilig. Und er führt den mörderischen Pfeil. In den sehnsüchtigen Blicken der Liebenden — wie ist da der Wille zum Leben so sanft und zärtlich! Wohlsein will er und sanfte Freude für sich, für andere, für alle. Es ist das Thema des Anakreon. So lockt und schmeichelt er sich ins Leben hinein. Ist er aber erst darin, dann zieht die Qual das Verbrechen und das Verbrechen die Qual herbei. Gräuel und Verwüstung füllen den Schauplatz. Es ist das Thema des Aeschylus. Erst wirken die bestrickenden Reize der Helena, dann folgt vieljähriger Krieg,

Brand und Zerstörung Trojas, Ermordung des Agamemnon, der Muttermord des Orest usw.

Hier können wir Schopenhauers Denken wieder in seinen Quellen belauschen. Romeo und Julia zitiert er, Anakreon und Aeschylus. Dichtungen, Dichtungen — das ist seine Welt! Die Romantiker blieben allerdings meist beim Thema des Anakreon, aber sie verstanden sich auch auf den Ton des Aeschylus, und in Tiecks Lovell gibts eine Stelle, wo die Liebe wie bei Schopenhauer als Grundtrieb des Menschen und zugleich als strahlende Chimäre erscheint mit ihren „täuschenden Phantomen, die uns als Engelsgestalten besuchen und doch Furien werden, wenn sie das glänzende Gewand fallen lassen. Denn schläft nicht die wildeste Verzweiflung, die gräßlichste Angst, der blutigste Haß, Selbstmord und aller Greuel im Innern dieses Gefühls? Erwachen, treten sie nicht hervor aus ihrem Dunkel, diese entsetzlichen Gestalten, wenn ewig unbefriedigt dieser Trieb des bewegten Herzens in sich selber kreiset, wenn die glutäugige Eifersucht mit dem Schlangenhaar dazwischenheult?"

Ueber die Liebe der Geschlechter erhebt sich die Menschenliebe, und Schopenhauer steigt höher als Philosoph der Liebe. Zunächst dies Aeußere: er will Philosoph der Menschheit sein; er teilt den allhumanistischen Sinn der Romantiker. Er ist kein Zünftler, sondern was sie gerade sein wollen, ein weltbürgerlicher Schriftsteller oder, gleich ihnen, (wie Haym ihn schilt) „ein Dilettant im eminenten Sinne des Worts", der in die Geschichte der Literatur gehöre; er ist, wie Herbart ihn nennt, von allen Kantianern der „gewandteste und geselligste" (ein Lieblingsprädikat der Romantiker!) Er ist wie sie von tiefer Empfänglichkeit für fremde Volksgeister und Sprachen, wie sie von erstaunlicher Belesenheit in den Literaturen, von den Spaniern, die auch er als „feinste der Nationen" verehrt, bis zu den Indern. Er

schätzt und übt gleich den Romantikern die dienende Kunst der Uebersetzung in weitem Maße, will den Engländer Hume, den Italiener Bruno, den Spanier Gracian ins Deutsche, Kant ins Englische und eine eigene Schrift ins Lateinische übertragen und hat diese Pläne z. T. auch ausgeführt, z. T. nur aufgegeben, weil ihm die Uebersetzungskunst nicht genügend geschätzt schien. Sein Patriotismus richtet sich wesentlich auf die deutsche Sprache. Im übrigen aber erklärt er: „Nicht den Zeitgenossen, nicht den Landsgenossen, der Menschheit übergebe ich mein nunmehr vollendetes Werk."

Aber es bleibt nicht bei der abstrakten Menschenliebe; es wird reale Menschenliebe. Doch auch sie kann er nur tragisch verstehen; Leben ist unersättliches Wollen, unbefriedigtes Wünschen, und also Leiden, und darum alles Lieben Mitleiden. Und selbst die Liebe der Geschlechter sei Mitleid, so läßt sich Schopenhauer wieder vom Dichter Othellos sagen: sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand, ich liebte sie um ihres Mitleids willen. Aber mehr, das Mitleid wird ihm zur Quelle, zum Prinzip aller Moral. Es gibt für ihn keine Moral als Mitleid. Schopenhauer der Philosoph des Mitleids — Schopenhauer, der Menschenfeind, der im Leben nichts sieht als einen rastlosen, grausamen Kampf unersättlicher Egoismen? Und nun kommt es wieder, das Wunder der Romantik. Ja, das Mitleid ist ihm ein Wunder, fällt ihm aus der natürlichen Ordnung dieser Welt. Denn diese Welt bleibt ein Krieg der kolossalen Egoismen. Bisweilen aber durchschauen wir diese Welt des Scheins, da fällt es uns wie Schuppen von den Augen, die Ketten dieser Welt sinken herab, die Scheidewände, die uns von den andern Wesen trennen, wir fühlen uns eins mit ihnen, im Wesen der Welt, im Willen, wir leiden mit ihnen als ein Wesen. Und wieder schaut man in den weichen Kern dieser Philosophie, die

nach außen nur Stacheln zeigt. Doch man vergesse nicht: das Mitleid ist ja die Stimmung, die die Tragödie wecken soll, und die Romantiker sind des Mitleids voll, schon weil sie der Rührung voll sind. In Novalis schwillt es so hoch, daß er „Miltleid mit der Gottheit haben“ will. „Wenn das Mitleid in unser Herz eintritt, dann breitet es sich gewaltsam wie mit Engelschwingen darin aus, daß unser armes irdisches Herz erzittert und sich zu klein für den göttlichen Fremdling fühlt — — das Herz begehrt zu brechen und die Seele den Flug aufwärts zu nehmen. Kann es denn wirklich Menschen geben, die nie das Mitleid empfunden haben? O denen sei es erlaubt, die Unsterblichkeit ihrer Seele zu bezweifeln, ihnen sei es vergönnt, die Menschheit zu hassen, denn sie müssen es nicht begreifen können, warum man sie liebt.“ Der romantische Dichter präzisierts hier nicht philosophisch, aber er fühlt das Mitleid deutlich wie Schopenhauer als ein Fallen der Ichschranken, als eine übersinnliche Aufweitung zum Einsfühlen mit der Menschheit, mit allen Wesen. Und von dieser Einheit der Natur und Brüderlichkeit aller Wesen ist gerade die Romantik am meisten durchdrungen, und Novalis vor allen schaut das eine „Herz der Natur“, „das Weltgemüt“, und lehrt: „In jedem Augenblick, in jeder Erscheinung wirkt das Ganze. Die Menschheit, das Ewige ist allgegenwärtig, denn sie kennt weder Zeit noch Raum“ d. h. die principia individuationis Schopenhauers, die auch er hier fallen läßt. Aber Novalis kommt ihm noch näher im Ausdruck: „Im Ich, im Freiheitspunkte (d. h. ja im Willen) sind wir alle in der Tat völlig identisch, von da aus trennt sich erst jedes Individuum“. Es liegt im Wesen der Romantik, die Welt aus sich zu verstehen, sich in der Welt und die Welt in sich zu fühlen, d. h. aber das Mitfühlen liegt im Wesen der Romantik. Gefühl und Phantasie bauen es auf. Die Phan-

tasie, die ewig vergleichende, weitet das Gefühl zum Weltgefühl, das Eigenleid zum Weltschmerz.

Gerade der wehleidige Egoist wird von Mitleid überströmen, wenn er Phantasie hat. Auf der Reise durch Frankreich verlor einmal der junge Schopenhauer alle Reiselust, als der Wagen an einigen Hütten der Armut vorbeifährt. Tiecks Lovell erzählt: „die Reise durch Frankreich war die reizendste, aber viele Meilen beschäftigte meine Phantasie ein weinender Bettler, den ich am Wege hatte sitzen sehen", und dieses Bild raubte ihm die frohe Laune und verbreitete „einen düsteren Flor über alle andern Gegenstände." Wie der Dichter, lehrt Schopenhauer, in einer Handlung die Tragik der Welt ausprägt, so genügt der Anblick eines Bettlers uns zu bekehren, unsern Lebenswillen umschlagen zu lassen von der Bejahung zur Verneinung. Tiecks Emil will an seinem Hochzeitstage sterben, weil er ein Bild schmutziger Armut gesehen, und Schopenhauer preist den, dem mitten im Liebesrausch, auf dem Höhepunkt des Lebenswillens, mitten in der Sünden Maienblüte die Augen darüber aufgehen, was es für eine Bewandtnis hat mit der Herrlichkeit dieses Lebens, das mit dem Liebestrieb beginnt und mit dem Modergeruch endet, wie jenem Rancé, der zur Geliebten eilt und ihren blutigen Leichnam findet. Da stiftet er den Orden des ewigen Schweigens und stirbt auf einem Aschenhaufen.

Schopenhauer versteht die frommen Büßer und Asketen und beugt sich vor ihnen, wie gerade die Romantik sie verehrt, wie selbst der frivolste der Romantiker sie bewundernd versteht. Tieck selbst in seinem „Liebeszauber" läßt den Helden ausrufen: „Mir ekelt das Dasein! Ich kann nicht froh, nicht glücklich sein, ich will es nicht! Empfange mich bald, du freundlicher Boden, verbirg mich in deinen kühlen Armen vor den wilden Tieren, die sich Menschen nennen! Sündlich dünkt mir jeder Leckerbissen, den

ich genieße, jeder Trunk aus geschliffenem Glase, mein Ruhen auf weichen Betten, das Tragen von Gold und Geschmeide, da die Welt viel tausendmal tausend Unglückliche umherjagt, die nach dem weggeworfenem vertrockneten Brote hungern, die nicht wissen, was Labsal ist. O jetzt versteh ich Euch, ihr frommen Heiligen, ihr Verschmähten, ihr Verhöhnten, die ihr Alles, bis auf euer Gewand, der Armut ausstreutet, einen Sack um eure Lenden gürtetet und selbst als Bettler die Schmähungen und Fußstöße erdulden wolltet —" So steigt beim Romantiker wie bei Schopenhauer das Ideal der Heiligkeit aus dem Pessimismus auf. Die Unglücklichen sind für Schopenhauer Geweihte. „Jede Stunde, wo man von Unglück reden hört, ist eine Erbauungsstunde", sagt Novalis. „Heilig kann man nur durch Unglück werden, daher sich auch die alten Heiligen selbst ins Unglück stürzten." „Unglück ist der Beruf zu Gott." Nicht die religiöse, nur die spezifisch theologische Wendung fehlt Schopenhauer, aber auch Novalis versteht den, der „im höchsten Schmerz Misotheos" wird. Sie preisen beide mit den alten Mystikern das Leid als das schnellste Tier, das uns zur Vollkommenheit trägt. Und überhaupt die Mystiker haben es Schopenhauer kaum minder angetan wie der Romantik. Augustin und Malebranche, Eckart und Tauler, die „deutsche Theologie", Angelus Silesius und namentlich der liebste Prophet der Romantiker, Jakob Böhme, sind ihm alle gern zitierte Meister bis hin zu J. Kerner, dem spiritistischen Ausläufer der Romantik. Er gibt dem Katholizismus den Vorzug[22], wie ihm auch die Romantik ihre Sympathie zuwendet, und im Hintergrunde leuchtet beiden die alte Weisheit des Orients: Schopenhauer und die Romantik sind es gewesen, die den europäischen Geist nach Indien wiesen[23]; sie bekennen sich zur selben Geistesheimat. Und auch zum selben Lebensideal. „Wo hat sich aber der Geist zarter und süßer

gebildet als in Indien?", fragt der Autor der Lucinde und schwärmt für die „heilige Stille der echten Passivität". „In Indien schlummern die Menschen noch immer", sagt Novalis und preist ihren „heiligen Traum". Es sind Schopenhauers Nirvanaträume.

Heiligkeit suchte auch der Atheist Schopenhauer. Abtötung des Lebenswillens ist Schopenhauers letztes Wort. Abtötung des Lebenswillens — ist es nicht gerade, was Novalis suchte, als er zu sterben beschließt, aber nicht mit Gewalt, nein, gerade wie es Schopenhauer fordert, bloß durch seinen Willen, in seinem dem Leben abgekehrten Willen? Und im Sinne unseres Pessimisten nennt er das Leben ein leidenschaftliches Tun, eine Krankheit und den Anfang des Todes, nennt er das Sterben einen echt philosophischen Akt, und er wiederholts: der echt philosophische Akt sei Selbsttötung — natürlich nur im geistigen Sinne; denn der körperliche Tod hat für die Romantiker wie für Schopenhauer nur Scheinbedeutung, da er den Willen nicht trifft. Fr. Schlegel blickt ins Verborgene der Natur und fühlt, „daß alles ewig lebe und daß der Tod — nur eine Täuschung". Ja, für Novalis wird der Tod ein „Mittel zum Leben". „Sollte es nicht auch drüben einen Tod geben, dessen Resultat irdische Geburt wäre? So wäre das Menschengeschlecht kleiner, an Zahl geringer als wir dächten." Hier rührt Novalis an Schopenhauers statistische Spekulationen über Wiedergeburt, an seine metaphysische Erklärung dafür, daß nach großen Epidemien die Geburtenziffern auffallend steigen.

Der Wille reicht über den Tod, und wir leben mit unserm schrankenlosen Willen in einer andern, innerlichen, zeitlosen, unsichtbaren Welt; von daher bestimmt unser freier Wille uns zum Leben, zum Eintritt in die Erscheinungswelt und regiert als bleibende Dominante unser Handeln: all diese tiefen Grund-

lehren Schopenhauers sind bereits angelegt in der Romantik. Leise keimend bei Fr. Schlegel, der „durch einen kühnen Sprung aus dem seligen Traum des unendlichen Wollens in die Schranken der endlichen Tat" sich wirft, wachsen sie bei Novalis bewußt herauf: es sei ja nur ein Entschluß nötig zur Beschränkung auf eine einzelne Erscheinung. „Sollten wir vielleicht einem ähnlichen Entschlusse unser irdisches Dasein zuzuschreiben haben?" „Wähle ich nicht alle meine Schicksale seit Ewigkeiten selbst?" „Ja, einem Entschluß verdanken wir vielleicht unsern Eintritt ins irdische Dasein und dem Willen ebenso unsere Fortexistenz; die Fortsetzung des Fluges, den wir in diesem Leben begonnen haben, hängt einzig und allein von der unwandelbaren Richtung unseres freien Willens ab." In diesem transzendenten Sinne frei und zugleich unwandelbar ist der Wille auch bei Schopenhauer, und auch der leichtblütigste der Romantiker stimmt trotz aller Freude am ewigen Wechsel oder gerade deswegen mit Schopenhauer für die Konstanz des Charakters. So heißts bei Tieck: „Es gibt eine Urverfassung in uns selbst, die nichts zerstören kann; sie wird plötzlich wieder da sein, ohne daß wir es selbst begreifen können, wie wir uns so schnell in einen alten, fast vergessenen Menschen wieder haben umändern können." „Du hast dir seit lange eine unbeschreibliche Mühe gegeben dich zu ändern, und du bildest dir auch ein, gewaltsame Revolutionen in deinem Innern erlitten zu haben, und doch ist alles dieses nur Einbildung. Du bist noch immer derselbe Mensch, du hast garnicht die Fähigkeit dich zu verändern."

Und doch ist es möglich! Auch Schopenhauer kennt eine moralische Umkehr des Willens, aber nur wieder romantisch, nur als ein Wunder, ja sie ist ihm der Wunderakt als solcher, die einzige Tat der Freiheit, die ihm Mysterium ist. Kaum anders, nur noch mystischer lehrt es Novalis. Er lehrt, daß „Bosheit nur

durch ein Wunder zu heilen ist.“ „Der Wunder höchstes ist eine tugendhafte Handlung, ein Akt der freien Determination.“ „In dem Augenblick, wo wir vollkommen moralisch sind, werden wir Wunder tun können.“ „Jeder Mensch kann seinen jüngsten Tag durch Sittlichkeit herbeirufen.“ „Der Mensch vermag in jedem Augenblick ein übersinnliches Wesen zu sein.“ Dazu ein Wort auch von Fr. Schlegel: „Wie die Liebe entspringt die Tugend nur durch eine Schöpfung aus Nichts.“ Wie die Liebe, die ja auch Schopenhauer metaphysisch deutet! Die Worte mögen anders klingen, der Sinn ist derselbe: Schopenhauer und die Romantik erklären im letzten Grunde die Moral als eine mystische Tat der Freiheit, als eine Durchbrechung der Natur, als ein Wunder.

Und das Wunder der Willensumkehr kommt bei Schopenhauer wie bei den Romantikern: etwa beim Anblick eines Bettlers[24] oder beim Tod der Geliebten (Novalis selbst, Abbé Rancé bei Schopenhauer, Julius in der Lucinde beim Tode Lisettens usw.). Die Willensumkehr kommt als Erkenntnis und Erlebnis des Leidens der Welt; sie kommt immer tragisch für die Romantik wie für Schopenhauer. Der Pessimismus fließt aus dem Wesen der Romantik, weil er aus dem Wesen der Leidenschaft fließt. Novalis hat es begriffen: „Alle Leidenschaften endigen wie ein Trauerspiel. Alles Einseitige endigt mit Tod. Alle Poesie hat einen tragischen Zug. Allem echten Scherz liegt Ernst zum Grunde: auch Farcen- und Marionettenspiele haben eine tragische Wirkung.“ Ihr sucht die Lust, wollt glücklich sein? Tieck antwortet[25]: „Glücklich!“ rief der Alte, fast laut auflachend, „glücklich! Es gibt kein Glück, es gibt kein Unglück, nur Schmerz, den wir sollen willkommen heißen, nur Selbstverachtung, die wir ertragen müssen, nur Hoffnungslosigkeit, mit der wir früh vertraut werden sollen.

Alles andere ist Lüge und Trug. Das Dasein ist ein Gespenst, vor dem ich, so oft ich mich besinne, schaudernd stehe und das ich nur durch Arbeit, Tätigkeit, Kraftanspannung erdulden und verachten kann. Im Gespenst des Daseins, im Sphinxrätsel der Existenz, in jenem gräßlichen Werde, aus welchem die Welten hervorgingen und sich im Krampf immer und immerdar wälzen, um die Ruhe, das Nichtsein wiederzufinden, — hierin gehen alle Widersprüche und Gegensätze auf."

Das Gespenst des Daseins, das aus dem gräßlichen Krampf des Werdens zur Ruhe, zum Nichtsein strebt — ist es nicht ganz das Weltbild Schopenhauers? Die Ruhe des Nichtseins ist sein letztes Wort, weil es das letzte Ziel aller Leidenschaft ist. Novalis zeigt sich hier wieder hellsichtig: „die Selbstauflösung des Triebes, diese Selbstverbrennung der Illusion ist eben das Wollüstige der Befriedigung des Triebes." Und er ziehts ins Allgemeine. „Wer das Leben anders als eine sich selbst vernichtende Illusion ansieht, ist noch im Leben befangen." So hat Novalis Schopenhauers ganze Weisheit in einem Satze sich vorausgeholt. Vorgriffe sind es, Ahnungen dessen, was kommen mußte, vorausgesandte Schatten der Nacht, in der die Leidenschaft versinkt. Zumeist aber stehen die Romantiker noch im feurigen Glanz und Genuß der Leidenschaft.

Schopenhauer und die Romantik sind ein geistiges Wesen, aber in verschiedenen Momenten. Es ist in beiden dieselbe Flamme unendlicher, Erlösung suchender Leidenschaft. Aber bei den Romantikern sucht sie Erlösung meist, indem sie in die Ferne oder gen Himmel schlägt, bei Schopenhauer sucht sie Erlösung durch Verlöschen ins Nichts. Die Leidenschaft der Romantik wird Sehnsucht, die Leidenschaft Schopenhauers Verzweiflung. Wenn die Leidenschaft der unendlichen Sehnsucht satt geworden, so schlägt sie von selbst um in Verzweiflung. Schopenhauer

bedeutet die Selbstaufhebung der romantischen Leidenschaft. Schopenhauers Weltverneinungslehre ist der notwendige Gedankenabschluß der Romantik. Schopenhauer gehört zur Romantik wie zur Schwärmerei die Enttäuschung, wie, um es grob zu sagen, zum Rausch der Katzenjammer. Schopenhauers Lehre ist auch Schwärmerei, aber eine nach unten gewandte, die sich gegen sich selbst gekehrt hat. Man meint gewöhnlich, wer räsonniert, habe raison, aber der Kritiker ist oft der Leidenschaftlichste. Der Schwarzseher ist auch ein Schwärmer, und Schopenhauer bleibt ein Romantiker. Er sieht nicht die Welt, er sieht nur sich selbst und seine Leidenschaft. „Dichter sind doch immer Narzisse", sagt A. W. Schlegel — ja romantische Dichter, und das sind auch romantische Philosophen. Die vier Bücher seiner Lehre — was sagen sie? Die Welt ist Traum; was dahintersteckt, ist Trieb; was darüber hinaushebt, ist das Genie; was am Ende bleibt, ist Verzweiflung. Traum, Trieb, Genie, Verzweiflung — das ist ja alles ein rein inneres Erlebnis, das ist nicht die Welt, das ist ein Roman der Seele, die Tetralogie der Leidenschaft.

Leidenschaft, Schwärmerei ist ja vor allem Sache der Jugend — Schopenhauer und alle großen Pessimisten und alle Romantiker haben mit 30 Jahren ihre echtesten Werke und ihre schönste Blüte hinter sich. Jugend ist herrlich, aber Reife ist gewiß besser. Die Romantiker sind ewig von Leidenschaft Getriebene, ewig Wandernde. Sonderbar! Schopenhauer nennt einmal gerade die Leidenschaft und das Reisen als Beispiele für Begriffe, die man sowohl als gut wie als schlecht erweisen könne. Leidenschaft ist der Untergrund alles Großen, Leidenschaft hat Recht gegen das starre Phlegma des Philisters, aber die Erde kennt noch ein schöneres Schauspiel als bloße Leidenschaft: es ist gezügelte Leidenschaft. Reisen ist schön, aber es

gibt ein Besseres als bloßes Reisen, ewiges Wandern — das ist das Wandern nach festen Zielen, Wandern und doch ein Bleibendes, Ewiges in sich tragen, wandern und Sterne über sich haben — das heißt dann mehr als romantisch, das heißt klassisch sein. Möge nie Romantik herrschen, aber möge auch nie Romantik fehlen! Denn wir brauchen sie, wie wir Leidenschaft brauchen und Phantasie.

Nietzsche und die Antike

Vielleicht finde ich einen philologischen Stoff, der sich musikalisch behandeln läßt, dann werde ich Bilder häufen, wie ein Barbar, der vor einem antiken Venuskopf einschläft — Nietzsche

Es will mir bisweilen scheinen, als drehe sich die geistige Weltgeschichte seit vielen hundert Jahren um ein Problem: die Stellung zur Antike. Da mag wohl die subjektive Täuschung dessen unterlaufen, der lange auf einen Punkt hinschaute und nun alle Bewegung auf ihn hin als Annäherung oder Entfernung abschätzt. Doch es ist mehr dahinter. Wir stehen eben heute gerade wie vor hundert Jahren, wie immer, wenn sich eine neue menschliche Idealität herausringen will, am alten Scheidewege: klassisch oder romantisch. Es sind nun einmal die alten Grundstile aller Idealität, und der Weg des Klassischen wird immer und ewig in die Nähe der Antike führen. Da hilft keine Scheu vor Trivialität; Begriffe sind hart, und wir haben eben unsern Begriff des Klassischen an der Antike gebildet, nicht als ewig einzigem, aber doch als erstem Muster.

Und wir stehen am Scheidewege; denn alles, was sich an unklassischem Drang — natürlich an idealem, von den naturalia turpia reden wir nicht — in dieser Zeit zusammenfand, hat sich in Nietzsche verkörpert; der Geist des Unklassischen ist in ihm gleich einer Feuersäule aufgestiegen. Und doch war Nietzsche „klassischer" Philologe und hat fast zeitlebens vor dem Angesicht

der Antike gestanden. Hat Nietzsche die Antike verstanden? Das ist keine persönliche, biographische, das ist mehr als eine historische Frage, es ist eine Frage der Zukunft, des Schicksals unserer Kultur. Verträgt sich Nietzsche mit der Antike, an deren Sphäre er so lang gesogen? Oder wird er die Antike überwinden oder sie ihn? Denn die Antike lebt nicht nur in unseren Schulen, in unserer Kunst, sie lebt in unserm Leben wie die gerade Linie noch im Spiel der gebogenen. Es gilt unsern Lebensstil, und da hängt viel an der Frage: wie steht Nietzsche zur Antike? Sagt er doch selbst: Unsere Stellung zum klassischen Altertum ist im Grunde die tiefe Ursache der Unproduktivität der modernen Kultur.

Das Problem

Was führte ihn zu den Griechen? Ich suche für die entscheidenden Jahre der Berufswahl Auskunft in der Biographie, in den Briefen an den Lehrer Ritschl, an den Studiengenossen Rohde, an den Schulkameraden Deussen, den er doch von der Theologie zur klassischen Philologie herüberzieht: ich finde schon in seiner Kindheit die „Gräkomanie“[1], beim Jüngling, beim Studenten viel Eifer für Wissenschaft, für Altertum überhaupt, ja philologisch-historischen Heißhunger, aber ich finde kaum eine Stelle, die sein Studium der Griechen aus der Besonderheit der Griechen rechtfertigt. Der Gymnasiast, so berichtet Deussen, war in der deutschen Literatur und Vorzeit mehr zu Hause als bei den Alten. Der Germane Hermanrich war Nietzsches erster Held, den er besang, und sein letzter der Orientale Zarathustra. War nicht das Griechentum dazwischen eine Episode und sein Studium eine Selbsttäuschung? Sein Leben hat entschieden: er hat sein Studienfach verabschiedet sogar noch vor seinem Beruf; er wollte schon in Basel die philologische Professur mit der philosophischen vertauschen.

Was führte ihn zu den Griechen? Nur der Zufall, der den Knaben nach Schulpforta führte, der besten Pflegstätte klassischer Bildung, wo nach seinen eigenen Worten die Vorbedingungen zum Studium der Philologie dem Schüler geradezu an die Hand gegeben werden von weitherzigen Lehrern, ohne die er den Gedanken, einer solchen Wissenschaft anzugehören, weit weggeworfen haben würde? Oder der Zufall, der den Studenten zu Füßen Ritschls führte, dessen „berückende Beredsamkeit" ihn allein für die Philologie gewonnen haben soll[2]? Aber das Genie erlebt keinen Zufall, und wenn es ihn erlebt, ist er kein Zufall mehr; es nimmt ihn in sich auf und erhebt ihn dadurch zur Bestimmung. Zarathustra „kocht sich" jeden Zufall in seinem Topfe zur willkommenen „Speise".

Doch vielleicht sollte man bei Nietzsche überhaupt nicht fragen: was führt ihn, was bindet ihn? Vielleicht erklärt man ihn besser durch Sprünge als durch Motive. „Ich gehöre nicht zu denen, welche man nach ihrem Warum fragen darf", sagt er selbst. Er gehörte zu jenen fliegenden Seelen, denen das Ferne und Fremde stets näher ist als das Nächste und Verwandte — und die Alten waren so herrlich fern und fremd, und er preist in der Basler Antrittsrede die „Götterbotin" Philologie, die tröstend erzähle „von den schönen lichten Göttergestalten eines fernen blauen glücklichen Zauberlandes", und er fühlt die „sehnsüchtige Regung, die unser Sinnen und Genießen mit der Macht des Instinkts als holdeste Wagenlenkerin den Griechen zuführt." Er gehörte zu jenen über sich hinaus ringenden Selbsterziehern, die, mit der Sehnsucht nach dem ewig Anderen geboren, sich freudig peitschen mit ihrem Gegensatz — und die Alten blieben ihm das ewig Andere und die Philologie eine Art Askese. Nietzsche der Verfasser eines Index! „Ich verlangte nämlich nach einem Gegengewicht gegen die wechselvollen und unruhigen bisherigen Neigungen, nach einer

Wissenschaft, die mit kühler Besonnenheit, mit logischer Kälte, mit gleichförmiger Arbeit gefördert werden könnte, ohne mit ihren Resultaten gleich ans Herz zu greifen. Dies alles glaubte ich damals in der Philologie zu finden." „Ich glaube, lieber Freund, du hast mit kühnem Griff das allerbeste Los erwählt. Nämlich einen wirksamen Kontrast, eine umgedrehte Anschauungsweise, eine entgegengesetzte Stellung zum Leben, zum Menschen, zur Arbeit, zur Pflicht. — Unter solchen Kontrasten bleibt Seele und Leib gesund", und er verweist auf die Griechen. Er gehörte zu den ewig Durstenden, die sich mit möglichst vollen, klaren Stoffen füllen wollen — und wahrlich, die Alten waren rein und rund genug, eine Jünglingsseele zu nähren; er gehörte zu den ewig Unruhigen, Unbändigen, Ungeklärten, die in der Jugend noch an Ziele glauben, an einen Himmel der Befriedigung und gerade zu den Alten aufschauen als den gesättigten Typen, als den Mustern an Ruhe, Klarheit und Harmonie, bis der heiße, unersättliche Trieb die kalten, steinernen Giebelbilder zerschlägt und hinausfliegt über den niedrigen Tempel von Hellas. Mit einem Wort: er gehörte zu den Romantikern, und auch die Romantiker, die man so nennt, gingen zu den Griechen: im ungriechischen Griechenschwärmer Hölderlin fand ja der junge Nietzsche seinen Lieblingsdichter, und, wie er selbst, begannen die Brüder Schlegel in ihren Studien und ersten Arbeiten als klassische Philologen, und Friedrich erhebt als ewiges Muster die „Objektivität" der Griechen, er, der bald der kühnste Apostel der Subjektivität werden sollte.

So wäre das antik Klassische gleichsam die Eierschale, die der romantische Geist durchbrechen muß, um selbständig hervorzutreten, zugleich der erste Stachel und der erste Halt, an dem die erwachende romantische Sehnsucht sich aufschwingt. „Der Jüngling", sagt Nietzsche, „je mehr er an seinem eigenen Werden

leidet, will ins Ganze, Volle und Fertige: er will vor allem Sicherheit und Halt." „Um dieselbe Zeit (gegen 1876) schien ich mir wie unauflösbar eingekerkert in meine Philologie und Lehrtätigkeit — in einen Zufall und Notbehelf meines Lebens". Aber das Genie erlebt keinen Zufall, und Nietzsche selbst fordert einmal für das entstehende Genie den „Kerker". Ja, der Gegensatz erzieht, treibt empor und mehr: er weckt erst zum Bewußtsein. Und vielleicht gar begreift man, pflegt man nur seinen Gegensatz: jeder Gegenstand ein Gegensatz! Aber eben damit schlägt es zugleich um. Gegensätze berühren sich nicht, sie sind vielmehr ursprünglich eins und treten auseinander als die abgekehrten Pole eines Ganzen; denn Heterogenes gibt keinen Gegensatz. Aller Gegensatz beruht auf Gemeinschaft. Wo aber liegt die Gemeinschaft zwischen Klassik und Romantik, zwischen der Antike und Nietzsche? Gab es in der Antike eine Welt, die ihn anzog, nicht weil sie ihm fehlte, sondern weil er sich in ihr wiederfand? Alles was meiner Art ist in Natur und Geschichte, sagt Nietzsche, redet zu mir, lobt mich, treibt mich vorwärts, tröstet mich. Gab es wirklich etwas seiner Art in der Antike?

Es hat vielleicht nie einen Menschen gegeben, jedenfalls keinen in unseren Tagen, der von der Antike höher dachte als Nietzsche. „Die Griechen sind gewiß nie überschätzt worden", sagt er und ist überzeugt, daß „die Griechen unsere und jegliche Kultur als Wagenlenker in den Händen halten". Die Griechen — „das erste Kulturereignis der Geschichte", „die Erstlinge und Vorbilder aller kommenden Kulturvölker". So urteilt er in der „Geburt der Tragödie" und in den Entwürfen und Schriftfragmenten der Folgezeit. Die Griechen sind ihm „das Genie unter den Völkern", überhaupt „das einzig geniale Volk der Weltgeschichte". Ja, er krönt sie mit einem Prädikat, das ihm später noch mehr bedeutete als genial: er schaute sich nach ihnen um

als der „höchsten Autorität für das, was an einem Volke gesund zu heißen hat. Die Griechen als die wahrhaft Gesunden haben ein für allemal die Philosophie selbst gerechtfertigt.“ Er findet „nach langer kosmopolitischer Umschau“ den Griechen als den „Menschen, der es am weitesten brachte“. „In aller Anspannung von drei Jahrhunderten“ sei es noch nicht wieder gelungen den Menschen der Renaissance zu erreichen, der seinerseits wiederum noch hinter dem antiken Menschen zurückblieb. So mancher brave Philologe hat bei allem Lampenlicht, das er für sein Studium verbrauchte, sein Lebtag nie einen Schimmer von jenem Sonnenglanz zu sehen bekommen, in dem für Nietzsche die Alten strahlten. „Das Griechentum hat für uns den Wert wie die Heiligen für die Katholiken“ — so lautet ein Wort aus Nietzsches Frühzeit. „Man muß sich klar machen, daß wir uns ganz absurd ausnehmen, wenn wir das Altertum verteidigen und beschönigen: was sind wir!“ Tausende heute haben die Alten studiert, — aber, fragt Nietzsche: „was hat die griechische Partikellehre mit dem Sinn des Lebens zu tun?“ Hunderte haben sich in die Alten versenkt als interessante Vergangenheit — aber in Einzelheiten: „Ich will Historienmalerei, nicht Antiquitäten.“ „Das griechische Altertum ist als Ganzes noch nicht taxiert“, sagt Nietzsche. Es ward „zu einem beliebigen Altertum“, das „nicht mehr klassisch und vorbildlich“ war. Wenige haben es ästhetisch gewertet, bewundernd genossen für die Gegenwart, keiner hat es praktisch genommen, es als Maßstab und Muster in die Zukunft gehoben, keiner wie Nietzsche. Ihm gilts „Europas Aufgabe und Geschichte“ „zu einer Fortsetzung der griechischen zu machen“. „Möge uns niemand unsern Glauben an eine noch bevorstehende Wiedergeburt des hellenischen Altertums verkümmern!“ Nur durch Erkenntnis des Gegenwärtigen könne man den Trieb zum klassischen Altertum bekommen; „mein Ziel

ist, Feindschaft zwischen unserer jetzigen ‚Kultur' und dem Altertum erzeugen". „Wer der ersten dient, muß das letztere hassen." „Immer mehr kommen mir die griechischen Philosophen als Vorbilder der zu erreichenden Lebensweise vor Augen." „Was wir von der Zukunft erhoffen (so schließt sein Vortrag über das griechische Musikdrama), das war schon einmal Wirklichkeit in einer mehr als zweitausendjährigen Vergangenheit." Und weit später heißts: „Was wissen denn alle neueren Menschen von dem Umfange des griechischen Glücks! — — Als der griechische Leib und die griechische Seele „blühte", entstand jenes geheimnisreiche Symbol der höchsten bisher auf Erden erreichten Weltbejahung und Daseinsverklärung. Hier ist ein Maßstab gegeben, an dem alles, was seitdem wuchs, als zu kurz, zu arm, zu eng befunden wird: — man spreche nur das Wort „Dionysos" vor den besten neueren Namen und Dingen aus, vor Goethe etwa, oder vor Beethoven, oder vor Shakespeare, oder vor Raffael: und auf einmal fühlen wir unsere besten Dinge und Augenblicke gerichtet."

Auch damit ist noch nicht das Letzte gesagt. Nietzsche hat noch mehr getan; mehr als studiert, mehr als bewundert, mehr selbst als nachgestrebt, — er allein hat mit den Alten gerungen. Und das ist das Größte, weil damit die Alten am meisten als tätige Macht, als ein Lebendiges gefaßt sind. Die Antike ist ihm mehr als Ruine, mehr als Monument, mehr als Maßstab und Muster — sie ist ihm Lebensmacht, Freund und Feind, kein Objekt, kein Es, sondern ein Du, mit dem er spricht und streitet. In jenen Jahren, da in deutschen Landen der Kulturkampf tobte, wühlte ein tieferer Kulturkampf, tiefer, weil er auf die Voraussetzungen jenes andern zurückging, in der Brust eines stillen Denkers, der kein Denker schien, nur ein Kustos der Antike, während er mit der Antike rang um eine Kultur. Wer wußte es? Erst der Nach-

laß Nietzsches zeigt in Bekenntnissen und Entwürfen, wie er mit der Philologie kämpfte, solange er Philologe war, wie ihm der Philologe als Jugenderzieher schwerstes Gewissensproblem war und der Kulturwert der Antike höchste Lebensfrage. Keiner hat sich so tief in die Antike hineingewühlt, keiner so heiß mit ihr gerungen. Er, der Philologe, der Pädagoge kommt dahin, „unsere ganze Stellung zum Altertum und unsere Philologie zu verurteilen". Und wahrlich: er ist zugleich Renaissance und Revolution gegen die Antike. Das Problem der Antike wird heute zum Problem Nietzsche, und das Problem Nietzsche zum Problem der Antike.

„Ich erlebe an mir selbst, und eben gerade an meinen Kollegien, die allmähliche Umarbeitung der ästhetischen und absoluten Schätzung des Altertums in die historische und relative." Erwin Rohde schreibt es von Tübingen dem Freunde Nietzsche wie eine Absage; denn eben die ästhetische und absolute Schätzung des Altertums war eine Grundlage ihrer geistigen Gemeinschaft gewesen. Schon beim Erscheinen der „Geburt der Tragödie" hatte Nietzsches Lehrer Ritschl als Historiker dagegen protestiert[3], daß die Griechen „absolut maßgebend für alle Völker und Zeiten seien", und daß „nur Kunst und Philosophie die Lehrer der Menschheit seien", und nicht auch Geschichte und speziell Philologie. So wandten sich von dem ob seiner „Zukunftsphilologie" angefeindeten Nietzsche schließlich auch die ihm Nächststehenden unter den Philologen ab, die ihn noch verteidigt hatten. So stand er allein mit seiner Antike.

Allein in seiner Zeit. Er antwortet Ritschl stolz: „daß es für Philologen einige Jahrzehnte Zeit hat, ehe sie ein so esoterisches und im höchsten Sinne wissenschaftliches Buch verstehen können."

Aber er ahnt auch, daß schon die Renaissancephilologen, öfter von ihm sympathisch erwähnt, die Antike ähnlich ergriffen haben[4]. Er ahnt nicht, daß ihm am nächsten die Romantiker kamen; sie wohl allein noch nahmen die Antike so unphilologisch als aufzubauendes Ganzes, so unhistorisch absolut, so ästhetisch als Muster, so praktisch als Lebensideal, aber eben darum auch schließlich subjektiv kritisch als Gegensatz zum modernen Wesen. Sie allein standen so kombinatorisch, so anbetend und nachstrebend und zugleich so kämpfend zur Antike. Nannte Nietzsche die Griechen die unerreichten Vorbilder, „das Genie unter den Völkern", „das einzig geniale Volk der Weltgeschichte", so spricht auch Fr. Schlegel den Alten, diesen Menschen „im höheren Stil" „mehr Genialität" zu: „Alles Antike ist genialisch. Das ganze Altertum ist ein Genius, der einzige, den man ohne Uebertreibung absolut groß, einzig und unerreichbar nennen darf." Gab Nietzsche dem Altertum den Wert von „Heiligen", so empört sich auch Fr. Schlegel gegen die „freche Absicht das heilige Athen zu lästern". Fordert Nietzsche eine „Wiedergeburt des hellenischen Altertums", so fordert Fr. Schlegel „Wiederherstellung dieser echten schönen Kunst" und „Rückkehr zur ganzen Griechheit".

Der Romantiker ferner will auch gerade den Geist in Philologie tauchen, aber ihn auch wiederum aus ihren Einzelheiten zum Ganzen erheben. Die Philosophen sollen Grammatiker oder die Grammatiker Philosophen sein, fordert Fr. Schlegel, und Philologie ist ihm (wie Nietzsche) „Seitenstudium der Philosophie". „Die einzige Art, die Philosophie auf die Philologie oder, welches noch weit nötiger ist, die Philologie auf die Philosophie anzuwenden [wie Nietzsche beides wollte], ist, wenn man zugleich Philolog und Philosoph ist" [wie Nietzsche es war]. Bei „der moralischen Nullität der Altertumsforscher"

habe er erst die philosophische Durchdringung der Antike zu leisten. Er teilt Nietzsches künstlerische Begeisterung für die „wahre" Philologie. „Heil den wahren Philologen. Sie wirken Göttliches. Denn sie verbreiten Kunstsinn über das ganze Gebiet der Gelehrsamkeit. Kein Gelehrter sollte blos Handwerker sein." Das ist Nietzsche aus dem Herzen gesprochen. Auch Novalis klagt, „wie es den Alten bei uns ergangen ist"; über der „Silbenkrämerei wird das Beste vergessen und übersehen". Und er geht weiter: „Man irrt sehr, wenn man glaubt, daß es Antiken gibt. Erst jetzt fängt die Antike an zu entstehen. Die Reste des Altertums sind nur die spezifischen Reize zur Bildung der Antike." „Durch fleißiges und geistvolles Studium der Alten entsteht erst eine klassische Literatur für uns, die die Alten selbst nicht hatten." Ist es nicht offenkundige „Zukunftsphilologie"? „Eine vollendete Geschichte der griechischen Poesie scheint mir zugleich eine wesentliche Bedingung der Vervollkommnung des deutschen Geschmacks und Kunst", sagt Fr. Schlegel, und er sagt noch deutlicher: „Klassisch zu leben und das Altertum praktisch in sich zu realisiren, ist der Gipfel und das Ziel der Philologie." Das ist alles, was auch Nietzsche wollte.

Und wiederum wie Nietzsche ringen die Romantiker zugleich skeptisch mit den Alten und suchen sich ihr Verhältnis zugleich aus dem Gegensatz klarzulegen. „An die Griechen zu glauben ist eben auch eine Mode des Zeitalters", sagt einmal Fr. Schlegel, und Nietzsches Nachlaßbände IX und X geben auch dazu Parallelstellen genug. „Vielleicht muß man", meint Wilhelm Schlegel, „um einen transzendentalen Gesichtspunkt für die Griechen zu haben, erzmodern sein." Friedrich sagt schärfer: „Es ist noch gar nichts recht Tüchtiges, was Gründlichkeit, Kraft und Geschick hätte, wider die Alten geschrieben worden." Aber er denkt weiter: „Der systematische Winckelmann, der alle

Alten gleichsam wie einen Autor las, legte durch die Wahrnehmung der absoluten Verschiedenheit des Antiken und Modernen den ersten Grund zu einer materialen Altertumslehre. Erst wenn der Standpunkt und die Bedingungen der absoluten Identität des Antiken und Modernen, die war, ist oder sein wird, gefunden ist, darf man sagen, daß wenigstens die Kontur der Wissenschaft fertig sei." So stehen die Romantiker zur Antike: sie fühlen Gegensatz und suchen Einheit mit ihr, und nur das Mittel hierzu ist ihnen die Philologie. Nicht anders ist es bei Nietzsche. Aber wo fühlte er Gegensatz und wo suchte er Einheit? Was war denn seine Antike?

Der Verderber Sokrates

Einen ersten Fingerzeig dafür, wie Nietzsche die Antike ansah, kann die Liste der 52 Vorlesungen geben, die er während seiner Basler Lehrtätigkeit angekündigt[5]. Den ganzen Bereich der Antike durften und sollten, ja wollten sie allmählich umspannen, aber Historisches, Archäologisches, Epigraphisches, Grammatisches usw., kurz die Realien und die Formalien der Antike treten in der Liste (knapp durch je ein Kolleg vertreten) fast völlig zurück gegenüber der antiken Philosophie und Literatur (Poesie und Rhetorik), die er schon bei seiner bevorstehenden Habilitation als die „zunächst von ihm vertretenen Fächer" angab. Und zu der stofflichen Vorliebe und beinahe Beschränkung tritt eine zeitliche. Die römische Hälfte der Antike fällt weit ab gegen die griechische (der von 44 wirklich gehaltenen Kollegien 39—40 zufallen), und wiederum vom Griechentum verschwindet die spätere Hälfte fast ganz hinter der früheren. Von der hellenistisch-römischen Antike, von dem ganzen Jahrtausend nach Plato scheint ihn fast nur die Rhetorik zu interessieren; er begräbt es achtungsvoll mit der Aufschrift: „dekorative Kultur", als Zeitalter des „großen Stils",

wie auch schon Fr. Schlegel den „großen Stil" selbst der „römischen Laster" „frierend bewunderte". Und auch von Aristoteles liest Nietzsche nur die Rhetorik, die zudem noch auf frühere Literatur zurückblickt. Im übrigen lehnt er (wie stillschweigend auch die Romantiker) die ästhetische Führung des Aristoteles ab, „jener Nachteule der Minerva", jener „Spießbürgerei", die „nichts von der Kunst versteht" und, „bereits dem großen künstlerischen Instinkt entfremdet," nur „die weißen Knochen" sehen läßt. „Die wenig erwiesene Philosophie des Heraklit hat einen größeren Kunstwert als alle Sätze des Aristoteles."

Aristoteles hat auch den Romantikern nichts gegeben. Umsomehr aber lieben sie Plato, den Fr. Schlegel mit Schleiermacher übersetzen will und den er für seine Lucinde als Muster studiert. Er findet in Plato „alle Arten der griechischen Prosa in klassischer Individualität" von der „mimischen" als der „allgemeinen" bis zu „seiner eigensten, der dithyrambischen", er preist die „liberale Form" der sokratischen Dialoge, die „erhabene Urbanität" und die „zarten Gewebe der sokratischen Muse" und will sie erneuern; er preist die sokratische Ironie als „besonnene Verstellung" und als ein „zartes, geflügeltes, heiliges Ding", und Novalis bestimmt: „Sokratie ist die Kunst von jedem gegebenen Ort aus den Stand der Wahrheit zu finden, sich überall leicht zu orientieren." Es ist klar: sie verehren an Plato und seinem Sokrates nicht so sehr die Lehre als ihre Form, nicht die Philosophie, sondern die Kunst, die dramatische Kunst mit ihrer vornehmen Größe, zarten Feinheit, beweglichen Vielseitigkeit und ironischen Verstellung.

Und auch Nietzsche bewundert Plato, daß er das sokratische Thema „in all seine eigenen Masken und Vielfältigkeiten zu variieren" verstand bis zum Chimärischen. Er bewundert die „Verborgenheit" dieser „Sphinxnatur", diesen

heimlichen Aristophaniker, und zugleich dieses „Ungetüm von Stolz und Selbstherrlichkeit." Im Grunde also liebt er auch an Plato nur den Menschen und seine Geste, den „Vornehmen"[6] mit dem echt romantischen Pathos des Zeit- und Massenverächters und den Künstler mit seiner stimmungsbunten Dramatik; er liebt Plato, aber er haßt den Platonismus als „höheren Schwindel", als den „schlimmsten, langwierigsten und gefährlichsten aller Irrtümer"; und so sieht er in Plato seinen „eigentlichen großen Gegner", der „abgeirrt" ist „von allen Grundinstinkten des Hellenischen", den „Antihellenen".

Das Unheil kommt schon von Sokrates, der Platos verheißungsvolle Natur „abgelenkt" habe. Und alles Unheil kommt von Sokrates. Fast kann man sagen, Sokrates war Nietzsches Schicksal. Er ist weit weniger der Antichrist als der Antisokratiker. 1875 bekennt er, Sokrates stehe ihm so nahe, daß er fast immer mit ihm kämpfe. Sein Erstlingswerk ist recht eigentlich ein Buch gegen Sokrates, den „Zerstörer der griechischen Welt", der mit seiner „kunstmörderischen Tendenz" das „griechische Wesen verneinte." Der Titel heißt ja: „die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik," aber er könnte noch besser heißen: „der Tod der Tragödie durch den antimusischen Geist des Sokrates."

Was hatte ihm Sokrates getan? Er war sein Gegenpol. Sokrates wollte nichts anderes als die Instinkte überwinden durch den Intellekt, und Nietzsche nichts anderes als den Intellekt überwinden durch den Instinkt als einzig lebensberechtigte, einzig schöpferische Macht. Wie Sokrates den Instinkt nur als schwachen Intellekt, als Unwissenheit verstehen kann, so Nietzsche den sokratischen Intellekt nur aus der Dekadenz der Instinkte, als kritischen Instinkt gegen die Instinkte. Er kann sich gerade Sokrates nur erklären als „eine Höhle aller schlimmen Begierden", wo gegen die „Wildheit und Anarchie der Instinkte" die

Vernünftigkeit als „Gegentyrann", die Dialektik als „Rache" auftrat. Er kann selbst den Rationalisten nur irrational, den Antimystiker nur mystisch verstehen, aus dem Daimonion — denn Sokrates konnte ja in der Tiefe seines Wesens den Instinkt so wenig loswerden wie Nietzsche den Intellekt. Er kann selbst jenen gehaßten „Theoretiker" nur aus Gefühlen verstehen. Was für eine Sammlung von Affekten macht er aus diesem Denker! Sokrates, in dem die „boshafte Sicherheit des alten Arztes" und die „Verschmitztheit" des „Pöbelmannes" steckte, Sokrates, „dieser spöttische und verliebte Unhold und Rattenfänger Athens, der die übermütigsten Jünglinge zittern und schluchzen machte, war nicht nur der weiseste Schwätzer, er war ebenso groß im Schweigen" und hatte nur ein Gran Großmut zu wenig, da er, der zeitlebens sein Inneres zu verstecken wußte und gute Miene zum Leben machte, sich rächte mit seinem „lächerlichen und furchtbaren" letzten Wort. Ist dies noch ein Denker? Sein Denken ist aufgelöst in Lachen und Weinen, in Liebe und Bosheit, seine Weisheit ist Geschwätz, der Rest ist Schweigen.

Nietzsche versteht und würdigt an Sokrates nur den Ironiker. Es ist dasselbe, was den Romantikern von Sokrates blieb, was so gewichtig bei ihnen niederschlug. Fr. Schlegel erhebt sie zum Prinzip, „jene sokratische Mischung von Scherz und Ernst, welche für viele geheimer und dunkler als alle Mysterien", die sokratische Ironie, in der „alles Scherz und alles Ernst, alles treuherzig offen und alles tief verstellt". Auch den Romantikern spricht so aus der Sokratik wesentlich Lachen und Weinen, dramatisches Spiel, Tragikomik.

Nietzsche versteht in Sokrates nur den Ironiker, d. h. aber nicht nur sein Lachen, nein auch den versteckten Ernst dahinter, auch die „tragische Resignation" bei aller „Gier" seines „theoretischen Optimismus". Er bewundert an Sokrates eigentlich

nur seinen Tod, durch den er am meisten gewirkt. Und der sterbende Sokrates trieb Musik — der lebende hatte sie zerstört. Sokrates ist für Nietzsche überhaupt ein Ende, nicht ein Anfang. „Ein einziger mächtiger Querkopf wie Sokrates — da war der Riß unheilbar. In ihm vollstreckt sich die Selbstzerstörung der Griechen." „Sokrates wirft das Ganze um in einem Augenblick, wo es sich der Wahrheit am meisten genähert hatte; das ist besonders ironisch." „Sokrates ist die Rache für Thersites — — der häßliche Volksmann Sokrates schlug die Autorität des herrlichen Mythus in Griechenland tot." „An Sokrates ist alles falsch: die Begriffe sind nicht fest, auch nicht richtig; das Wissen ist nicht der Quell des Rechten und überhaupt nicht fruchtbar." „Das Erscheinen der griechischen Philosophen von Sokrates an" ist „ein Symptom der Decadence". „Die Gefahr der Griechen lag im Virtuosentum aller Art, mit Sokrates beginnen die Lebensvirtuosen." „Sokrates war Pöbel", hatte die „Verschmitztheit des Plebejers". „Alles ist übertrieben, buffo, Karikatur an ihm, alles ist zugleich versteckt, hintergedanklich, unterirdisch." So urteilt auch noch der Nietzsche der Spätzeit über Sokrates, und als er wenige Monate vor seinem geistigen Ende auf die Jugendschrift zurückblickt, erkennt er an ihr als „entscheidende Neuerung" an das Verständnis des Sokratismus: Sokrates als Werkzeug der griechischen Auflösung, als typischer Dekadent zum ersten Male erkannt! „Vernünftigkeit" gegen Instinkt! Die „Vernünftigkeit um jeden Preis als gefährliche, als lebenuntergrabende Gewalt!" Und hoben nicht auch die Romantiker den Instinkt heraus[7] und stritten gar fanatisch gegen die „Vernünftler"? Novalis behauptet einmal: „aller Zweifel, alles Bedürfnis nach Wahrheit" bedeute „Auflösung". „Wissen ist Folge von Roheit und Ueberbildung, Symptom von unvollkommener Konstitution." Ist damit nicht gerade die

Sokratik wie bei Nietzsche gerichtet als „pöbelmännisch" und „Symptom von Decadence"?

Wenn aber schon Sokrates bei Nietzsche so tief im Schatten stehen muß, so sammelt sich aller Glanz auf die griechische Frühzeit. Und allerdings, den Vorsokratikern gehört Nietzsches ganzes Herz, ihnen widmet er ein öfter wiederholtes Lieblingskolleg und den weit ausgeführten Entwurf eines groß angelegten Buches. Demokrit reizt schon den Studenten zu einer gründlicheren Untersuchung, Empedokles wird ihm Held eines im Entwurf vorliegenden Dramas, und ihn und Heraklit nennt er noch spät unter seinen vier „Vorfahren". In Heraklit vor allem erkennt Nietzsche den einzigen möglichen Vorläufer seiner dionysisch-tragischen Philosophie. In den Lehren Heraklits, „in dessen Nähe überhaupt mir wärmer, mir wohler zu Mut wird als irgendwo sonst", „muß ich unter allen Umständen das mir Verwandteste anerkennen, was bisher gedacht worden ist". „Ich nehme mit hoher Ehrerbietung den Namen Heraklits beiseite." „Heraklit kann nie veralten"; „die Welt braucht ewig die Wahrheit, also braucht sie ewig Heraklit". Hat man je solche Töne von Nietzsche vernommen, so absolute, so gläubige? Hat man ihn je von einem Menschen so groß reden hören? Hat je ein neuerer Denker so von einem Alten gesprochen? Doch Hegel vielleicht, als er bekannte, jeden Satz des Heraklit in seine Logik aufgenommen zu haben. Hegel und Nietzsche! Hier liegt ein noch aufzulösendes Problem. Die Auflösung liegt in ihrem Bindeglied, der Romantik.

Aber Hegel war Hegel auch ohne Heraklit; es war ein einzelnes, glückliches Zusammentreffen. Doch Nietzsche erklärt: „die Kenntnis der großen Griechen hat mich erzogen: an Heraklit, Empedokles, Parmenides, Anaxagoras, Demokrit ist mehr zu verehren, sie sind voller" als die größten neueren Denker. Es sind auch unter den Alten nur Vorsokratiker, die er nennt, — sie

sind ihm „die eigentlichen Philosophen der Griechen". Mit ihren Schriften ist uns „wahrscheinlich der großartigste Teil des griechischen Denkens und seines Ausdrucks in Worten verloren gegangen". Sie prägen ihm das Eigentümlich-Hellenische aus, von dem die ganze griechische Geschichte nur schattenhafter Abdruck sei. Ihre Philosophie ist „die Philosophie von lauter Staatsmännern". „Das ältere Griechentum hat seine Kraft in der Reihe von Philosophen offenbart. Mit Sokrates bricht diese Offenbarung ab." Aber der Gang von Thales bis Sokrates scheint Nietzsche „etwas Ungeheures", und er will die Gestalten von Thales bis Demokrit neben Sokrates und die Späteren stellen, daß jede Betrachtung mit diesem Ausrufe enden werde: „wie schön sind sie!" Diese „königlichen prachtvollen Einsiedler" sind ihm „eine Genialenrepublik": „ein Riese ruft dem anderen durch die öden Zwischenräume der Zeiten zu, und ungestört durch mutwilliges, lärmendes Gezwerge, welches unter ihnen wegkriecht, setzt sich das hohe Geistergespräch fort". Jene alten Denker aus „der kräftigsten und fruchtbarsten Zeit Griechenlands" haben „schöne Möglichkeiten des Lebens entdeckt", von denen „die späteren Griechen das Beste vergessen haben", und die noch kein Volk wiederentdeckt hat. „Ich habe keine Personen kennen gelernt, welche eine solche Ehrfurcht einflößen wie die griechischen Philosophen." So rühmt er selbst im ‚Menschlichen, Allzumenschlichen' „die Größe jener Ausnahme-Griechen, welche die Wissenschaft schufen". „Wer von ihnen erzählt, erzählt die heldenhafteste Geschichte des menschlichen Geistes." Und noch in seiner Spätzeit, da er alles überwand, sagt Nietzsche: „Alle philosophischen Systeme sind überwunden; die Griechen strahlen in größerem Glanze als je, zumal die Griechen vor Sokrates[8]." So hatte der Erzketzer in ihnen seine Propheten und Apostel.

Was war der rätselhafte Zauber, mit dem jene alten Denker es Nietzsche angetan, die ältesten dem jüngsten, fortschrittslustigsten? Da mag man zuerst beachten, daß es nicht nur die alten Denker waren. „Mehrfach", sagt er, „ist bei den Griechen eine ältere Form die höhere, zum Beispiel beim Dithyrambus und der Tragödie." Und wirklich redet ihm aus Euripides schon der Kunstzerstörer Sokrates. Nur „Aeschylus verbürgt eine Höhe des griechischen Geistes, die mit ihm ausstirbt". Es ist bei Nietzsche nicht allein romantische Schätzung der Frühzeit als der ahnungsvollen Verheißung. Ich kann z. B. nicht finden, daß der alte Homer ihm viel gegeben und seinem Herzen nahestand, trotz der Basler Antrittsrede, die aber mit der Frage über die Persönlichkeit Homers über Homer selber hinwegschwebt, sie aus der „historischen Tradition" in ein „ästhetisches Urteil" umsetzt, und trotz des großen Entwurfs „Homer als Wettkämpfer", der Homer völlig vergißt über dem Wettkämpfer, dessen Prinzip er von Heraklit herleitet. Er sieht da von dem, was „hinter der homerischen Welt" liegt, durch die „schöne Idylle" Homer hindurch in die spätere Zeit. Ja, die nachhomerische, nachepische und zugleich vorsokratische, vordramatische Zeit, also die lyrische Epoche, das ist die Zeit, in der Nietzsches Griechenbegeisterung Wurzel geschlagen hat. Homer war ihm zu „apollinisch". Und er hat Homer selber lyrisch verstanden, in die Gegensätze subjektiver Stimmung getaucht, aus Gefühlen gedeutet. Es ist echt romantisch gefordert: man solle „Homer mit leiser ironischer und beinahe parodischer Stimme lesen". Aber Nietzsche und die Romantiker kennen auch Homers „süßen Drang zum Weinen". Wie des Sokrates Denken wird das Dichten Homers aufgelöst in Lachen und Weinen. Die homerische Naivität sei nichts Einfaches, sondern ein Sieg der Illusion über das Leiden. So

deutet Nietzsche, so dichtet er Homer. Und er beschreibt das hohe „Glück Homers", der „zugleich das leidensfähigste Geschöpf unter der Sonne gewesen sei". Er beschreibt ihn als eine Seele von unendlicher Reizbarkeit, schaukelnd zwischen himmelhöchstem Glück und abgrundtiefstem Leid, genau wie Fr. Schlegel die Seele der Sappho beschrieb[9]. Und Fr. Schlegel feiert zugleich die Sappho als urlyrischen Typus und größte Griechin, „deren heiliges Gemüt ein Bild vollendeter Menschheit darstellte", und Nietzsche widmet ihr wenigstens ein besonderes Kolleg, das nicht zustande kam.

Es ist bezeichnend: von allen Vorlesungen, die Nietzsche ankündigte, fällt die Hälfte — neben 4 für Geschichte der griechischen Literatur überhaupt — speziell auf Hesiod (6), die Lyriker (7) und die älteren Tragiker (8). Die Zeit zwischen Hesiod und Aeschylus, die Zeit des düsteren Ernstes, in dem das Epos versinkt und aus dem die Tragödie aufsteigt, das ist sein Hellas. Das überlieferte Bild vom „heiteren" Hellas zerschlägt er mit zorniger Faust als eine Fälschung, abgenommen von späterer, also entarteter Zeit. Die elegische Epoche von Hellas, die schwüle Werdezeit, die Zeit, die zu Reflexion und Tragödie hinstrebt, die Zeit der großen Lyriker und — der großen Tyrannen, das ist die wahre, die geistige Heimat Nietzsches. Keiner wird ihn verstehen, der ihn nicht aus diesen Zeiten und Landen versteht.

Die Zeit der Lyriker und der Tyrannen! Schon der junge Nietzsche wirft spielend seine Netze in diesen Grund. Noch auf der Schule beginnt er eine erste philologische Arbeit, die eine „Form der griechischen Tyrannis, die Megarische zeichnen" soll, aber sie wird ihm „unter den Händen zu einem Charakterbilde des Megarensers Theognis". Er will einen Tyrannen geben und gibt einen Lyriker — so gings seiner Erstlingsarbeit, so gings seiner ganzen Lebensarbeit. Ward er nicht selber ein Lyriker mit Tyrannengesten? Archilochus ist sein Mann, der „kriegerische

Musendiener", der „leidenschaftliche, wild durchs Dasein getriebene" Lyriker, der uns „erschreckt durch den Schrei seines Hasses und Hohnes", der im „orgiastischen Taumel berauschte Schwärmer." So schildert er ihn, aber die ganze lyrische Epoche hält ihn gefangen, und besonders der Geist der Elegiker. „Es hat mir seit meiner Schulzeit jenes schöne Danaelied des Simonides wie eine unvergeßliche Melodie im Kopfe gelegen", schreibt er an Ritschl[10], und seine erste Seminararbeit behandelte dies Klagelied der Danae. Vor allem aber war es der Elegiker Theognis, der, wie er schon den Gymnasiasten beschäftigte, so dem Studenten das Thema seines ersten Vortrags und seiner ersten größeren Untersuchung gab, dem Professor mehrfach Gegenstand des Kollegs und schließlich dem Philosophen „Quelle" seiner „Herrenmoral" ward. In Theognis hört er das griechische Leben des sechsten Jahrhunderts klagen, das für Nietzsche „der Höhepunkt ist", und das er mit seinen eigenen früheren Werken „aus seinem Grabe zu erlösen" strebt. „Wir müssen es uns zum größten Glücke rechnen von dieser Welt auch nur einen Zipfel mit Ehrfurcht zu erhaschen." Zwischen diesem „wahrhaft erkannten älteren Altertum" und „unserer höchsten Kunst und Philosophie" findet er keinen Widerspruch; „sie stützen und tragen sich. Hier liegen meine Hoffnungen." Und so ist das große Thema seiner Frühzeit: „Die Wiedergeburt Griechenlands aus der Erneuerung des deutschen Geistes."

Das Hellas, das da wiedergeboren werden soll, ist jenes ältere der elegischen Zeit, und jene „höchste deutsche Kunst und Philosophie", aus deren Erneuerung es erstehen soll, heißt Wagner und Schopenhauer. „Ich will Schopenhauer, Wagner und das ältere Griechentum zusammenrechnen: es gibt einen Blick auf eine herrliche Kultur." Das Element, das alle drei vereinigt in Nietzsches Seele, ist das Tragische, und der „tragische Philosoph" wollte er ja noch 1888 heißen in seinem geistigen

Testament. Die historischen Anatomen haben nur zu sehr Nietzsche vergessen über seinen „Perioden". Er beginnt mit dem Ideal des Philosophen als „edlem Warner aus der Höhle des Trophonios" und schreibt „die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen d. h. vor Sokrates", von allen unvollendeten Werken das, auf das er laut Zeugnis der Biographie „alle die Jahre hindurch den meisten Wert gelegt hat." Und er läßt sie schweren Schritts wie Siegfrieds Trauermarsch vorüberziehen, die großen Gestalten von Thales und Anaximander, der „wahrhaft tragischen Stolz zeigte", der Hand und Fuß bewegt, „als ob dieses Dasein eine Tragödie sei" und er der Held darin, der „die nie endende Totenklage in allen Reichen des Daseins" vernahm und „den sich verzehrenden Charakter der Vielheit" und „im tiefen Schatten" blieb, wo „um so größer wurde die Nacht" — von ihm durch Heraklit, der alles Werden furchtbar zeigte wie Erdbeben, und weiter durch des Parmenides „Blut erstarrende", zu „starrer Todesruhe" vereiste Abstraktionen, durch des Empedokles „überströmendes Mitleidsgefühl" und „aktiven Pessimismus" bis zum „Pessimisten des Zufalls", dem weltflüchtigen, einsamen Demokrit. Und selbst an Sokrates ist ihm das Beste das Ende, die tragische Resignation und das freiwillige Sterben, die Selbstdarbietung zum Helden der philosophischen Tragödie, die Plato dichtet. Und wiederum, wo er aufzählt, was Plato „ohne Sokrates" war, nennt er als sein Erstes: „Tragödie".

Er sieht die Philosophen, er sieht die ganze gepriesene ältere Zeit im glänzenden Lichte des Tragischen; er schätzt dann an der attischen Welt nur noch die Kunst zu trauern und zu sterben. Die Tragödie ist ihm Attikas beste Gabe, und auch ihr schreibt er in seiner Erstlingsschrift einen Grabgesang, die Tragödie der Tragödie, ihr Ende durch die Sokratik, die sich selber in Tra-

gödie auflöst. Und schließlich wird ihm die ganze griechische Geschichte eine große Tragödie. Sie sei zu Unrecht „bisher immer optimistisch geschrieben." „Das ist das Tragische in der griechischen Geschichte: die Größten kommen zu spät, um das Volk herauszuheben". Er sieht in den Denkern vor Sokrates Vorläufer einer Reformation, die nie gekommen ist. „Diese Reformation der Hellenen, wie ich sie träume, wäre ein wunderbarer Boden für die Erzeugung von Genien geworden: wie es noch nie einen gab. Da ist uns Unsägliches verloren gegangen." „Der größte Verlust, der die Menschheit treffen kann, ist ein Nichtzustandekommen der höchsten Lebenstypen. So etwas ist damals geschehen." Sein tragisches Gefühl sah die griechische Geschichte schwarzverhängt, sah sie als Beispiel für Schopenhauer, als Vorspiel zu Wagner. „In der ganzen Welt herrscht die Allmählichkeit, bei den Griechen geht es schnell vorwärts, aber auch furchtbar schnell abwärts." Aber er beklagt es nicht eigentlich, er fordert es. „Ich glaube nicht mehr an die ‚naturgemäße Entwicklung' der Griechen: sie waren viel zu begabt, um in jener schrittweisen Manier allmählich zu sein, wie es der Stein und die Dummheit sind." Also sie mußten stürzen, weil sie groß waren; er verlangt von der Größe Tragödie.

Er liebt an den Griechen die Tragödie, aber er versteht sie nicht aus den Griechen, sondern er versteht die Griechen aus der Tragödie, und die Tragödie versteht er ja „aus dem Geiste der Musik." So ist auch das Tragische noch nicht sein letztes Wort. Er will eigentlich nicht die Tragödie, sondern „die Geburt der Tragödie" d. h. die Musik, den lyrischen Enthusiasmus. Er haßt die Verselbständigung der Tragödie, ihre Ablösung vom Mutterschoß der Musik. Darum trägt er ihre ganze Entwicklung ab: „die Blüte und der Höhepunkt des griechischen Musikdramas ist Aeschylus in seiner ersten großen Periode, bevor er

noch von Sophokles beeinflußt wurde: mit Sophokles beginnt der ganz allmähliche Verfall, bis endlich Euripides mit seiner bewußten Reaktion gegen die äschyleische Tragödie das Ende mit Sturmeseile herbeiführt." Und Nietzsche führt so die Tragödie in ihren Ursprung zurück. „Was war die Tragödie ursprünglich anders als eine objektive Lyrik?" Er haßt an der Tragödie, was sie zum Drama macht: Handlung und Dialog. Er will nur das tragische Gefühl; er findet, daß „der Accent auf dem Erleiden, nicht auf dem Handeln ruht", und „das Verderben nahm seinen Ausgangspunkt vom Dialog". „Die Tragödie ging an einer optimistischen Dialektik zu Grunde", d. h. „an einem Mangel an Musik". Der wirkliche Feind der griechischen Tragödie (d. h. ihrer Entwicklung) heißt nicht Sokrates, er heißt Nietzsche.

So war schon den Romantikern das Dramatische wieder in Lyrik zergangen[11]. Tiecks Dramatik zerfließt in Liederfülle, ins Opernhafte, kurz, sie wird gestaltlos, weil sie Musik werden will. Fr. Schlegel verkennt Schiller und das Drama überhaupt um des Urlyrikers Goethe willen[12]. Auch Nietzsche will so eigentlich nicht das Drama; er streitet auch später gerade „gegen Wagners Theorie, daß die Musik Mittel ist und das Drama Zweck", und es ist ihm auch „sehr wichtig, daß das Drama nicht unmittelbar aus dem Epos entspringt", er will die zwischen diesen objektiven Formen stehende subjektive Lyrik. Er will den vortragischen Gefühlsursprung der Tragödie, das „Stürmen und Rasen in gemischter Empfindung". Gewiß, er fühlt tragisch, aber im Grunde ist ihm das Tragische nur eine zeitweilig vorherrschende dunkle Farbe des Gefühls. Das Gefühl bewegt sich in Gegensätzen, und hier liegt die romantische Wurzel Nietzsches vergraben. Das Schillern, der wechselnde Kontrast gehört zu seinem Wesen wie zum Gefühl der Stimmungs-

umschlag. Er sinnt über die gemeinsame Quelle, die ursprüngliche Einheit der Tragödie und Komödie, in denen sich ja die Grundstimmungen objektiv verselbständigt, vom Gefühlsgrunde abgelöst haben. Er sucht sich die Einheit wieder musikalisch zu verdeutlichen, durch den Wechsel von (Allegro,) Andante und Scherzo. Aber auch die Lyrik trägt schon mit Elegie und Jambos diesen Gegensatz im Keime in sich. So ist Nietzsches tragische Auffassung des Griechentums, weil sie aus dem wechselnden lyrischen Gefühlsgrunde kommt, keine absolute; sie schlägt auch ins Gegenteil um, und schon für das „tragische" Zeitalter der Griechen. „Es gibt auch eine Art diese Geschichte zu erzählen, ironisch und voll Trauer. Ich will jedenfalls den ernsthaft gleichmäßigen Ton vermeiden." Er hat wirklich die Stimmung, die Schopenhauer als die geniale preist, die aber die romantische ist: tristitia cum hilaritate, hilaritas cum tristitia[13]. Und sie gibt ihm das Rezept der Darstellung. „Es ist komisch alles so ernst zu nehmen. Die ganze ältere Philosophie als kurioser Irrgartengang der Vernunft. Es ist eine Traum- und Märchentonart anzustimmen." Also eine romantische! Denn die Romantiker erzählen alles als Träume[14], und Novalis will geradezu die Geschichte in ein Märchen verwandelt sehen. „Ironische Novelle: alles ist falsch", notiert sich Nietzsche weiter. Fr. Schlegel gibt seinen historischen Versuch über griechische Literatur preis: „Das Schlechteste daran scheint mir der gänzliche Mangel der unentbehrlichen Ironie." Und die ehrfurchtfordernde Tragik? Aber begreift man nicht den Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen, von der Tragödie zum Satyrspiel?

Nietzsche will Homer mit parodischer Stimme lesen; er schätzt an Sokrates den Ironiker und an Sophokles zugleich den guten Tänzer und Ballspieler, und vor allem: er liebt neben Aeschylus Aristophanes; er liebt ihn, wie nur noch die Romantik ihn liebte.

Sie fand sich in ihm wieder und feierte ihren Tieck als neuen Aristophanes. Haym wendet gegen diesen Vergleich ein: Tieck verspotte nur Literatur. Aber ich finde, es wäre gut, wenn man auch Aristophanes ein wenig nach Tieck verstehen wollte; denn er verspottet mehr Literatur, als unsere Schulmeister zugeben wollen. Fr. Schlegel nennt Aristophanes den Prüfstein unter den alten Klassikern, der den seichten Schwätzer und echten Kenner unterscheide, und immer wieder drängts ihn seine Größe und Eigenheit hervorzustellen. „Die Komödien des Aristophanes sind Kunstwerke, die sich von allen Seiten sehen lassen." „Wenn irgend etwas in menschlichen Werken göttlich genannt werden darf, so ist es die schöne Fröhlichkeit und die erhabene Freiheit in den Werken des Aristophanes." So superlativisch hat nur noch Nietzsche von Aristophanes gesprochen: „Um Aristophanes willen verzeiht man dem ganzen Griechentum." Plato hatte ihn unter dem Kopfkissen. „Wie hätte auch Plato das griechische Leben ausgehalten ohne Aristophanes?" Er brauchte das Lachen, weil er sonst hätte weinen müssen. Die komische Maske ist die Kehrseite der tragischen, und Nietzsche und die Romantiker sind Januskópfe. Sie erleben, offenbaren, fordern die Einheit der Gefühlsgegensätze, in der Fr. Schlegels und Nietzsches Ironie besteht. Schmerz und Freude, „beides", sagt Fr. Schlegel, „sind nur Begriffe; in der Wirklichkeit bilden beide heterogenen Naturen in durchgängiger Gemeinschaft ein Ganzes, den Menschen, verschmelzen in einen Trieb, den menschlichen." „Er war fast immer gleich gestimmt zum kindlichsten Scherz und zum heiligsten Ernst," sagt Fr. Schlegel von sich in der Lucinde, wo ers selig beschreibt: „In einer Nacht wechselten sie mehr als einmal heftig zu weinen und laut zu lachen."

„Lustspiel und Trauerspiel gewinnen sehr und werden eigentlich erst poetisch durch symbolische Verbindung. Der Ernst

muß heiter, der Scherz ernsthaft schimmern." So sagt auch Novalis, und er preist „die christliche Religion" selbst als „Vermischung des Lust- und Trauerspiels"[15]. Aber er sagt dort zugleich: „Dithyramben sind ein echt christliches Produkt." Und die Romantiker hören nicht auf, alles, was sie hochhalten, als „dithyrambisch" vorzuführen[16]. Es ist ihnen der Ausdruck des Enthusiastischen. Und sie fordern ja selbst „mathematischen Enthusiasmus" und „Enthusiasmus der reinen Vernunft". Das „Dithyrambische" ist der Dialekt der „Liebe und Freundschaft" für Fr. Schlegel, der in seiner Lucinde bald mit einer „dithyrambischen Phantasie" hervortritt. Je „dithyrambischer" Jean Pauls Poesien, desto göttlicher findet er sie, und auch Plato zieht er aus dem „mimischen Element" als dem allgemeinen auf das „Dithyrambische" als sein „eigenstes" zurück. Auch die Romantiker nehmen eben das Tragische und Komische als wechselnde Ausdrucksformen zurück in den lyrischen Urquell; im Dithyrambischen ist die Einheit beider wiedergewonnen. Fr. Schlegel faßt auch die von ihm gepriesene Komödie nicht selbständig; dahinter im „Wesen der komischen Kunst bleibt immer der enthusiastische Geist". „Komödie ist ein Rausch der Fröhlichkeit und zugleich ein Erguß heiliger Begeisterung." Und neben der komischen schildert er in der Lucinde auch tragische Bacchantik. In beiden spricht dithyrambischer Geist, die heilige Begeisterung des Bacchantengottes.

Dionysos selbst empfing jenes zwiespältige Wesen, den Gegensatz des Erhabenen und Lächerlichen, sagt Nietzsche schon 1870 in seiner „Dionysischen Weltanschauung". Auch die Wurzel Nietzsches liegt eben tiefer als das Tragische, liegt dort, wo es im Wechselspiel mit seinem Zwilling, dem Komischen aus dem Dionysischen aufsteigt. Und auch er spricht mit Vorliebe vom „Dithyrambischen", und er findet das Ideal der höchsten

Mächtigkeit des Geistes teils zerstörerisch teils ironisch, und er betont des Dionysos „Doppelnatur eines grausamen, verwilderten Dämons und eines milden Herrschers" — die Geister Nietzsches und der Romantik vereinigen sich in ihm! Dionysos — das hieß Nietzsche später die Lust, die den Schmerz heilig spricht, die Lust am Werden, das die Vernichtung in sich schließt, der Wille zum Leben, der im tragischen Opfer seiner höchsten Typen der eignen Unerschöpflichkeit froh wird. „Bacchus ein Bild der Lebenskraft und des Genusses", ruft jauchzend auch Fr. Schlegel; denn die Griechen hielten die Freude für heilig wie die Lebenskraft, „und die höchste Regsamkeit des Lebens muß wirken, muß zerstören", d. h. sie muß auch tragisch werden. „Orgien wollen in fröhlicher Ausgelassenheit der männlichen Kraft alles um sich her überwinden." „Vernichten und Schaffen, Eins und Alles", braust die Mysterienstimme aus seinem „geistigen Bacchanal". Und so ist das Wesen der Romantik, was das Wesen Nietzsches ist: der lyrische Enthusiasmus, das klagende Jauchzen, die jauchzende Klage, des Dionysos orgiastische Leidenschaft, die ewig schwingt zwischen Lachen und Weinen.

Unklassisch

Ich frage noch einmal: was schätzt eigentlich Nietzsche an den Griechen als ihr Spezifisches? Die Wissenschaft, die Literatur? Aber, sagt er, „das eigentlich wissenschaftliche Volk, das Volk der Literatur sind die Aegypter und nicht die Griechen." Oder die Stadtkultur und Bürgerpolitik? Aber „die Konstitution der Polis ist eine phönizische Erfindung; selbst dies haben die Griechen nachgemacht." Oder das Erziehungsvorbild? Nein, das Altertum sei nicht für junge Leute; denn es zeige den Menschen mit einer Freiheit von Scham. Die Humanität? „Wie kann

man die Griechen nur human finden!" Das Altertum sei ein Beweis gegen die Humanität. „Hellenisch und philanthropisch sind Gegensätze." Und die politische Geschichte? „Die glücklichste und behaglichste Gestaltung der politisch-sozialen Lage ist am wenigsten bei den Griechen zu finden." Er spricht von der „naiven Barbarei des griechischen Staates", von der „blutigen Eifersucht von Stadt auf Stadt", von der „mörderischen Gier jener kleinen Kriege". Er findet den politischen Trieb bei den Griechen „so überladen, daß er immer gegen sich selbst zu wüten anfängt und die Zähne in das eigne Fleisch schlägt." Er konstatiert auch noch im „Menschlichen, Allzumenschlichen" das „Stürmische und Unheimliche in der griechischen Geschichte". „Ich kann mich nicht überzeugen, daß die Geschichte der Griechen jenen natürlichen Verlauf genommen, der so an ihr gerühmt wird." Er sieht einen „Bruch in der Entwicklung"; „ein großes Unglück muß geschehen sein", und es zeigt „auch die Geschichte des Geistes bei den Griechen jenen gewaltsamen, übereilten und gefährlichen Charakter wie ihre politische Geschichte". Und was nennt er als das „Unglück", an dem Hellas „zu Grund ging"? Hellas' größten nationalen Sieg und Ruhm, die Perserkriege. „Der Wille des Hellenischen ist mit dem Perserkrieg gebrochen." „Das Griechentum muß nach den Perserkriegen zu Grunde gehen." Aber haben sie nicht Europa von Asien befreit? Der Dichter des „Zarathustra" triumphiert darüber nicht: „Es wäre viel glücklicher noch gewesen, daß die Perser als daß gerade die Römer über die Griechen Herr wurden." Aber die Perserkriege hoben doch erst Athen zum Haupt von Hellas, weckten erst die eigentlich klassische, die attische Kultur?

Doch man höre Nietzsche. Er wünscht, es „wäre Griechenland vom Perserkriege verschont geblieben und damit auch vom Athener-Siege und Uebergewicht". „Milet war zum Beispiel

viel begabter, Agrigent auch." „Mit der Herrschaft von Athen (auf geistigem Gebiete) sind eine Menge Kräfte erdrückt worden"; man denke nur, sagt er im Notizenstil der nachgelassenen Entwürfe, „wie unproduktiv Athen für Philosophen lange Zeit war. Pindar wäre als Athener nicht möglich gewesen: Simonides zeigt es. Und Empedokles wäre auch nicht, Heraklit nicht. Fast alle großen Musiker kommen von außen. Die athenische Tragödie ist nicht die höchste Form, die man denken könnte. Den Helden derselben fehlt doch das Pindarische gar zu sehr." Es ist klar, er will die Lyriker und die Musiker und die tief lyrischen Philosophen vor Sokrates, dem Urattiker, dem Kunstzerstörer. Er beklagt geradezu „das unkünstlerische Naturell des Atheners."

Aber Phidias? „Wenn einmal diese bildenden Künste reden würden, sie würden uns oberflächlich erscheinen; in Sokrates, dem Sohne eines Bildhauers, kam ihre Oberflächlichkeit heraus." Vielleicht aber kommt auch für Nietzsche heraus, was sein nächster Genosse Rohde von sich sagte: er sei kein rechter homo plasticus, und er sehnte sich vor Italiens plastischen Kunstwerken „zuweilen ganz körperlich nach dem für mich müheloseren Genuß erquickender Musik"[17]. „Aber das Buch eines Musikers ist eben nicht das Buch eines Augenmenschen", schreibt der Musiker Nietzsche[18], und nur halb scherzend fährt er fort: „Vielleicht finde ich aber einmal einen philologischen Stoff, der sich musikalisch behandeln läßt, — dann werde ich Bilder häufen wie ein Barbar, der vor einem antiken Venuskopf einschläft". Und hat nicht die „Geburt der Tragödie" wirklich die marmorne Plastik romantisch aufgelöst in Traumgespinst? Es sind Grundgegensätze, die Nietzsche herausstellte, weil er sie tief empfand: das Plastische und das Musikalische, das ihm zugleich das Lyrische ist. Und sie fallen ihm ja zusammen mit seiner grundlegenden Antithese des Apollinischen und Dionysischen. Die Romantik lebt und

webt in denselben Gegensätzen. Fr. Schlegel spricht von der leisen Besonnenheit des Apoll und der göttlichen Trunkenheit des Dionysos und betont ausdrücklich den Kontrast des Plastischen und des Musikalischen und die Lyrik als „den poetischen Teil der Musik". Er wollte mit seiner Geschichte der griechischen Poesie[19] (wie übrigens auch Nietzsche eine solche schreiben wollte) ein Gegenstück liefern zu Winckelmanns Betrachtung der griechischen Plastik. Stärker noch und vollbewußt wühlt der Gegensatz des „Plastischen und Musikalischen" in den Fragmenten des Novalis. Er sucht sie zwar öfters zu verschmelzen, wie ja auch Nietzsche das Drama gerade als ihre Verschmelzung erklärt, doch das Dionysische und damit das Lyrisch-Musikalische wird ihm immer bewußter das Wesentliche, und auch die Romantik kann ihren lyrischen Ursprung und ihre musikalische Grundtendenz nicht verleugnen und deutet sichtlich Räumliches aus Zeitlichem, Ruhe aus Bewegung, Objektives aus subjektiver Leidenschaft[20]. Und allerdings, man kann ein Dichter sein wie Byron und für Griechenland sterben und doch für die plastische Kunst blind sein wie eben der Romantiker Byron. Goethe aber dichtete vor dem Angesicht der Juno Ludovisi.

Und eben gegen das Goethesche Hellenentum kämpft Nietzsche von seinen ersten bis in seine letzten Schriften: es sei „erstens historisch falsch und sodann zu weich und unmännlich". Aber er findet vielleicht das Erste nur, weil sein Geschmack das Andere findet. Er allerdings drängt seinen Studienfreund Deussen, sich „als philologischen Löwen zu gebärden", spricht in seiner Basler Antrittsrede vom „furchtbar schönen Gorgonenhaupt des Klassischen" und anderswo von der Philologie als „sonderbarem Centauren, der sich mit ungeheurer Wucht, aber cyklopischer Langsamkeit" bewege, und beklagt mit Passow, daß Fr. A. Wolfs Geist aus der Philologie verflogen sei, „der allenfalls die

Kraft hätte einen Weltteil in Gärung und Flammen zu versetzen". Man wird vielleicht finden, daß der Löwe wohl weniger ein philologisches als ein orientalisches Wappentier sei, in Hellas seit Mykenä entthront, und daß der Centaur und das Gorgonenhaupt je klassischer, desto weniger furchtbar, desto menschlicher wurden, und daß die Kraft, einen Weltteil in Gärung und Flammen zu versetzen, Hellenen oder gar Philologen weit weniger zukomme als einem Omar und Dschingiskhan. Nietzsche aber will schreiben über „die wirklichen Griechen und ihre Abschwächung durch die Philologen." Er klagt nicht bloß die Philologen an; er weiß, daß wir die Hellenen heute noch mit den Augen Goethes und Winckelmanns sehen, und das heißt ihm in „stärkster Verflachung". Hier liegt der Kern der Frage: wer hat die Griechen richtig gesehen, Goethe oder Nietzsche?

„Die Künstler (Goethe) machen unwillkürlich das von ihnen erkannte Maß und die Sophrosyne zu einer Eigenschaft des gesamten Altertums." Aber gibt es nicht auch eine unwillkürliche Verkennung aus dem Unmaß? „Maß ist uns fremd", bekennt der Autor des „Jenseits von Gut und Böse" — und er sollte die Griechen würdigen? Selbst das Christentum steht ihm hier näher, obgleich ers nicht Wort haben will: es „will nur eins nicht: das Maß, und deshalb ist es im tiefsten Verstande — ungriechisch." So sagt ers selbst: griechisch ist das Maß, und er bekämpft im Christentum das Unmaß, — wie einst Fr. Schlegel in Jacobis Christlichkeit den Geist „einer grenzenlosen Unmäßigkeit" bekämpfte. Ists nicht ein Widerspruch? Fr. Schlegel, der allen „Moderantismus" als „Geist der kastrierten Illiberalität" zertritt, sagt auch einmal: „Maß ist der Gipfel der Lebenskunst", und Nietzsche spricht öfter bewundernd vom griechischen Maß und vom klassischen Stil. Er rühmt sich sogar den Begriff klassisch neu entdeckt zu haben, und will seinen Pessimismus

als klassischen dem romantischen entgegenstellen, obgleich seinen Ohren das Wort klassisch widerstehe — warum wohl?

Aber man sehe nur näher zu: er meint eigentlich nicht das klassische Maß, sondern den Zügel; er bewundert eigentlich am Maß nur den Akt und die Kraft der „Bändigung"; er findet „das höchste Gefühl der Macht konzentriert im klassischen Typus". So versteht er das Maß aus seinem Kontrast, ähnlich wie Fr. Schlegel „das allgemeine Streben nach innerer und äußerer Begrenzung beim Ursprung griechischer Republiken und Lyrik" als „erste Aeußerung des erwachten Vermögens des Unendlichen" versteht. Die Romantiker haben es von Fichte gelernt, daß erst am Begrenzten das Unbegrenzte zum Bewußtsein, zur Tatentfaltung kommt, und so schätzen auch sie Grenze und Maß aus ihrem Gegensatz. Und hat nicht Nietzsche dieselben Gegensätze als Erklärungsprinzipien hervorgestellt im Dionysischen und Apollinischen? Das Kunstwerk ersteht, indem der unendliche dionysische Trieb in die apollinischen Maße tritt. So lehrte es Nietzsches Erstlingswerk. Aber mehr und mehr durchbricht der dionysische Trieb die Maße als „starre feindliche Abgrenzungen", mehr und mehr steigt Dionysos als Sieger und Alleinherrscher, als Nietzsches Eigengott empor über den vergessenen Apollo, der Gott des unendlichen Triebes über den Gott des Maßes. Und auch Fr. Schlegel vergaß, daß er einst das Unmaß gescholten. Er verleugnet seinen Versuch über die griechische Poesie als „manirierten Hymnus in Prosa auf das Objektive in der Poesie". Er preist jetzt die romantische Poesie als die allein „unendliche". „Schön ist, was das Gefühl der unendlichen Lebensfülle anregt." Das Unendliche hat gesiegt — auch für die Griechen, und er ruft es hinaus: „Sättigt das Gefühl des Lebens mit der Idee des Unendlichen, und ihr werdet die Alten verstehen" —

Und wirklich, auch Nietzsche versteht das Volk des Maßes

aus dem Unmaß. „Der Grieche, der durch keine Gewalt in Schranken gehalten wird, ist ein ganz maßloses Wesen." „Es ist nie wieder so maßlos gelebt worden", findet er auch im ‚Menschlichen, Allzumenschlichen'. Das ist in seinem Munde ein Lob. Nannte er doch „das Hellenentum die einzige Form, in der gelebt werden kann: das Schreckliche in der Maske des Schönen". Auch Nietzsche kennt, schätzt das Schöne, das klassische Maß — als Maske. Das antike Leben sei „ohne Lust an der Maske nicht zu verstehen". „Die Griechen wurden Schauspieler." „Uns hat die griechische Kunst gelehrt, daß es keine wahrhaft schöne Fläche ohne eine schreckliche Tiefe gibt." In dieser Auffassung hat Nietzsche die echt hellenische Plastik als solche zerstört; er hat sie romantisch gedeutet, aus Plastik Symbolik gemacht. Er sucht die schöne Maske für das Schreckliche, die Leidenschaft, die ihm das Wesen des Lebens ist, und er preist die Hellenen, daß sie ihren „idealen Drang gerade auf die Leidenschaften gewendet und diese geliebt, gehoben, vergoldet und vergöttlicht", daß sie sogar „große Nervenepidemien zum herrlichen Typus der Bacchantin" herausgebildet haben. Goethes und Winckelmanns Begriff vom Griechentum erklärt er für unverträglich mit dem Element, aus dem die dionysische Kunst erwächst, mit dem Orgiasmus. Er versteht die Griechen aus dem Uebermaß der Leidenschaft. „Es fehlt den Griechen die Nüchternheit. Uebergroße Sensibilität, abnorm erhöhtes Nerven- und Cerebralleben, Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit des Willens."

So sind die Alten schon einmal verstanden worden — von der Romantik. Fr. Schlegel sieht in einem „Maximum von Reizbarkeit" das Prinzip der griechischen Bildung, den Grund der griechischen Tugenden und Laster. Auch er betont die Leidenschaftlichkeit und den ungestümen Freiheitssinn der Griechen, auch

ihm ist „die Herrlichkeit der Alten von ihrem tiefen Fall unzertrennlich; beide entspringen aus der Herrschaft des Triebes. Der Verstand bleibt zurück" — Nietzsche sagte aus der Herrschaft des Instinkts über die Vernunft. Der freie Trieb des Genies ists, was beiden die Größe von Hellas ausmacht. Beide preisen an ihm mit der politischen Freiheit zugleich die künstlerische und die moralische. Fr. Schlegel setzt die wahre Tugend eins mit der Genialität, findet, daß Alkibiades das Laster bewundernswert mache, und fordert: „vor allem muß aber, wer die alte Geschichte richtig fassen will, sein Gemüt von falscher Scham reinigen." Die Bildung der Griechen sei durchaus einfach; ihr Geist entwickelte sich ganz frei aus eigner Natur; Trieb fange an mit Natur und endige mit Natur. Wenn nicht Kunst, sondern der Trieb die Bildung lenkt, so entwickle sich gleichmäßig der ganze Mensch. Und nicht anders feiert Nietzsche „die höhere sittliche Natur der Hellenen" in ihrer „Freiheit von Scham", „in ihrer Ganzheit und Vereinfachtheit; dadurch daß sie den Menschen vereinfacht zeigen, erfreuen sie uns wie der Anblick der Tiere." Und die Griechen wollten gerade Tiere zu Menschen umschaffen und Natur zu Kunst.

Nietzsche versteht die Alten nur aus ihrem Ursprung, nicht aus ihrem Ziel; er versteht die Griechen als Kinder: „Diese prachtvollen und löwenmutigen Kindsköpfe", er versteht die Tragödie aus dem Satyr als „Urbild des Menschen", als dem „wahren Menschen", und sieht da den Menschen zum Satyr „verzaubert" —, während die klassische Kunst den Satyr zum Menschen umbildete. Er versteht an den Griechen weit besser, was sie überwanden, als was sie zum Siege führten, er versteht die löwenstarken Titanen und die schlangenfüßigen Giganten weit besser als die ägishaltenden Olympier. Er versteht von den Griechen am besten die Erben der Giganten, die Tyrannen.

Er sieht ja die Zeit vor den Perserkriegen, die Tyrannenzeit als Hellas' größte Zeit; er setzt auf einen Tyrannen, vielleicht Periander, Hoffnungen zu einer Rettung, einer Reformation von Hellas, wie sie Macchiavell auf Cesare Borgia setzte; er findet im griechischen Tyrannen den natürlichen Förderer und Verehrer der Künste und zugleich den „Fleisch gewordenen Staatsbegriff". Er findet in jedem Griechen den Instinkt zum Tyrannen und erklärt die Demokratie daraus, daß jeder ein Tyrann sein wollte. „Aus der gegenseitigen Todfeindschaft erwächst die griechische Polis." Er feiert die Tyrannen als „Erstlinge der Individuen" und „Samenträger der Zukunft". Er versteht die griechischen Philosophen als streitbare gewalttätige Tyrannen des Geistes. Er versteht an den Griechen wesentlich die ὕβρις — die sie straften. Er versteht die Strafe der ὕβρις nur aus der ὕβρις der andern, gemäß der „Philosophie des Hasses, die noch nicht geschrieben ist". „Die Griechen das eifersüchtigste Volk." Er versteht auch an der Tragödie wesentlich die ὕβρις. Um dem Frevel Würde anzudichten, hätten sie die Tragödie erfunden. „Das Beste und Höchste, dessen die Menschheit teilhaftig werden kann, erringt sie durch einen Frevel." Das ist „der Kern der Prometheussage: die dem titanisch strebenden Individuum gebotene Notwendigkeit des Frevels". Zwar ist bei Sophokles „die eigentliche Tugend die σωφροσύνη", aber es ist „eigentlich eine negative Tugend. Die heroische Menschheit ist die edelste Menschheit ohne jene Tugend — Eine Schuld gibt es kaum, nur einen Mangel der Erkenntnis über den Wert des Menschen und seine Grenzen." Aber Nietzsche sieht ja in der Tragödie den Sieg der Schönheit über die Erkenntnis und im Sieg der Erkenntnis das Ende der Tragödie. Er preist die Tyrannen als die Beförderer der Tragödie, der Lust an der „rasenden Trauer", die auch den milesischen Frauen nachgesagt werde.

„Ohne den Tyrannen Pisistratus hätten die Athener keine Tragödie gehabt: denn Solon war dagegen." „Solons Abneigung gegen die Tragödie: man denke an die Beschränkungen der Trauerfestlichkeiten, das Verbieten der Threnoi." „Solon will Mäßigung." Vielleicht aber schufen die Athener die Tragödie gerade gegen die Tyrannen, weil sie die Mächtigen, Uebermütigen stürzen sehen wollten, und vielleicht auch gerade, weil sie die Trauer zähmten. Die „rasende Trauer" ist barbarisch, und wo ist die Tragödie der Milesier, über die doch die bittersten Tränen geweint wurden — in der attischen Tragödie?

Gorgonen, Erinyen und Mänaden, Satyrn und Ekstatiker, Giganten und Tyrannen — das sind die Griechen Nietzsches, lauter Geburten der Leidenschaft, lodernde Fackeln und Feuerzungen. Er faßt die Griechen ohne ihre Vernunft, ohne ihr Maß und ohne ihre Plastik, die klare, die er als „oberflächlich" richtet, — sind es dann noch die Griechen?

„Griechheit, was war sie? Verstand und Maß und Klarheit;
drum dächt' ich
Etwas Geduld noch, ihr Herren, eh' ihr von Griechheit uns sprecht."

Schillers Wort gilt heute noch, ja, es ist moderner und schlagender als je. Die ungeduldigen Herren, gegen die es gerichtet ist, sind keine andern als die Romantiker. Ihr Geist und ihr Wille sind mächtiger wiedererstanden in Fr. Nietzsche. Er wollte wie sie „Rückkehr zur Griechheit", und er verleugnete dabei das Beste der Griechen: „Verstand und Maß und Klarheit"[21] — sind es dann noch die Griechen? — Es mag wohl schwer sein zu sagen, was die Griechen sind. „Jeder hat noch in den Alten gefunden, was er brauchte und wünschte, vorzüglich sich selbst", sagt Fr. Schlegel, und er hat damit den Grund seiner eigenen Auffassung verraten und sie gerichtet und zugleich die Auffassung Nietzsches. Denn wie ers für Schopenhauer

und Wagner gestanden hat, daß er durch sie und ihre Idealisierung nur sich selber erfaßt hat, so gilts auch von seinem dritten Ideal, den Griechen: sie waren ihm nur das glänzendste Medium seiner Selbsterfassung. Und ist es nicht eben der romantische Trieb: sich stets in einem andern und in einem andern stets sich zu suchen und zu finden[22]? Schiller aber hat gerade nicht in den Griechen sich selbst gefunden, und seine Fassung des Antiken und Modernen als gleichberechtigter Gegensätze hat dem Griechenschwärmer Fr. Schlegel das Konzept verrückt[23].

Doch man darf sich ja heute eher auf Konfuzius als auf Schiller berufen, und so frage ich weiter: Nietzsche faßte doch Hellas ohne Athen, ja gegen Athen — bleibt es noch Hellas? Er faßt es gegen Solon, Sokrates und Phidias, aber auch gegen Perikles, Plato, Aristoteles, an dem er natürlich die „Vermittelmäßigung der Affekte" haßt, kurz, er faßt das Mittelalter von Hellas und seine Renaissance, das ganze Hellas, bevor es Hellas wird; er faßt alles an Hellas, nur nicht, was klassisch ist.

Man wird mir sagen, was klassisch, was unklassisch ist, darüber entscheidet der Geschmack; Unreife, Reife und Ueberreife liegen an einem Volke nicht so zutage wie an der Pflanze. Einen Maßstab gibt die Wirkung, und hier ist das große Hellas, das für die Jahrtausende vorbildliche und darum klassische nicht jenes Hellas, das Nietzsche vordrängt, sondern das andere, das er bekämpft. Aber vielleicht ist jenes Hellas der Frühzeit das reinere, echtere? Es ist das Hellas, das gerade unter den stärksten Einwirkungen des Orients stand, es ist die Zeit, da der Orient im Lyder-, Perser- und Aegypterreich Griechenland näher kommt und seine Tore öffnet, da gerade die an den offenen Toren des Orients liegenden ionischen Kolonien die Führung der griechischen Kultur innehaben, da griechische Händler und Söldner, Weise und Forscher tief in den Orient hinabtauchen,

und griechische Tyrannen orientalische Herrscher umschmeicheln und kopieren — und dies gerade das reinere, größere Hellas? „Das Griechische die erste große Bindung und Synthese alles Morgenländischen" — wahrlich, das ist es bei Nietzsche; in diesen Worten hat er es selbst verraten, wies ihm erging: er wollte das Griechische fassen, aber er hat das Morgenländische zusammengefaßt und das Griechische aufgelöst.

Man höre: „Nur wohin der Strahl des Mythus fällt, da leuchtet das Leben des Griechen." Ohne Mythus „geht jede Kultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig". „Alles auf dem Grunde des Mythus aufzumalen." So fordert Nietzsche und haßt Sokrates, weil er „die Autorität des herrlichen Mythus totschlug", und preist an den Denkern vor Sokrates die „Bändigung des Wissenstriebes" als „Stärkung des Mythisch-Mystischen": so drängt er die griechische Erkenntnis auf das Mythisch-Mystische zurück, das gerade im Orient die Wissenschaft verschlang. „Der Kern, das Zentrum der Poesie ist in der Mythologie und in den Mysterien der Alten", sagt Fr. Schlegel; er fordert für die neue Poesie eine neue Mythologie und beklagt, daß zu ihrer Anregung die Schätze des Orients nicht so zugänglich seien wie die klassische Literatur. Doch auch den Romantikern war der Mythus mehr noch als Poesie. „Der Mythus war nicht Organ der Poesie, sonst selbst Zweck", betont Fr. Schlegel für die Griechen, und Novalis preist die Fabel als „Poesie gewordene Philosophie" und den Märchendichter als „Seher der Zukunft". Und sie preisen Allegorie und Symbol. „Aller Sinn ist symbolisch", sagt Novalis. „Darum fordere ich auch von dem philosophischen Werk eine symbolische Form", sagt Fr. Schlegel. „Wer keinen Sinn für das Symbolische hat, hat keinen für das Altertum" — erklärt Nietzsche und drängt so die hellenische Plastik als „oberflächlich" zurück gegenüber

der Symbolik, die er als griechisch feiert, und die bei den Aesthetikern seit Hegel als Merkmal der orientalischen Kunst gilt; er drängt das spezifisch griechische Drama auf die allmenschliche Lyrik und zuletzt auf die dionysische Musik zurück, die Griechen von Phrygern und Thrakern lernten, und überhaupt, er drängt die hellenischere apollinische Kultur zurück gegen Dionysos, der entweder als Fremdling in Hellas einbrach oder doch durch fremden Einfluß erst in Hellas so stark ward[24]; er drängt das national siegreiche Hellas zurück gegen jenes ältere, das sich noch nicht von Asien gelöst, und datiert das Unglück Griechenlands von der Besiegung der Perser; er drängt die griechische Freiheit zurück den Tyrannen zuliebe, diesen vergeistigten Schattenbildern orientalischer Despotie; und er drängt die griechische Vernunft zurück um der Herrschaft der Instinkte willen, die barbarisch ist.

Ja, geniale Barbaren sind die Griechen Nietzsches, die Griechen ohne Ethos und ohne Maß, ohne Vernunft und ohne Plastik, d. h. ohne die eigentlich griechische Kunst der Begrenzung durch Norm und Form, durch Begriff und Meißel. Kultus des Unbegrenzten ist der Trieb des Barbaren, ist die Kultur des Orients, ist das Ideal der Romantiker und Nietzsches. Hier liegt ewig tief der Schnitt zwischen Hellas und Antihellas, zwischen der Klassik, die vollendet, weil sie die Kunst der Begrenzung hat, und der Romantik, der nie vollendeten, weil nie vollendenden, grenzenlos schweifenden. Die Romantiker haben gewählt, sie haben, ihrer Selbsttäuschung inne werdend, sich von den Griechen mehr zu den Träumen des Orients und zum mittelalterlichen Neu-Orient gewandt. Sie haben ihr Wort wahr gemacht: „Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen." Und hat nicht auch Nietzsche gewählt? Er hat Hellas geschoben, so weit er konnte, um es für sich festzuhalten;

er hat seine Blüte zurückverlegt ins alte Jonien, an Asiens Pforte. Er hat sich im parsischen Geiste Heraklits wiedergefunden, bis er, schließlich die klassische Antike preisgebend, seine Stimme reiner aus dem tieferen Orient tönen ließ als Zarathustra und bis er in den Assassinenruf ausbrach: Nichts ist wahr, alles ist erlaubt! — Der hellenische Traum ist ausgeträumt, der Barbar ist erwacht und reckt sich zur eigenen Größe empor.

Warum aber, wenn sie so ungriechisch waren, gingen Nietzsche und die Romantiker überhaupt zu den Griechen, die sie verkennen mußten? Der romantische Geist vibriert stets, wie zwischen Lust und Leid, so zwischen dem Ich und dem Andern[25]; die Lust ist ja selber das Heimische, das Leid das Fremde. Aber die Heimat genießt man nur durch die Fremde. Er kann nicht anders, er drängt hinaus zum Andern, um sich zu fühlen. Er ist immer die Sehnsucht, die sich immer mißversteht. So mußte er die Griechen suchen, weil sie ihm fremd sind, weil er sich nur im Fremden erlebt, und mußte sie verkennen, weil er das Fremde nicht als Fremdes fassen kann, im Fremden nur sich selbst erlebt. So wurden gerade die griechenfremden Romantiker die größten Griechenschwärmer, weit größere als die griechennahen Klassiker, die doch sich von den Griechen zu scheiden wußten. Der Romantiker kann nicht das Eigene vom Fremden scheiden; er sieht nicht, daß er gerade in seiner Griechenschwärmerei am meisten ungriechisch ist; denn der Grieche sucht nicht den Griechen. Aber der romantische Griechenschwärmer liebt in den Griechen nur seine Schwärmerei; er sieht nicht Griechen, er sieht nur Schwärmer, er sieht in den Griechen nur Enthusiasten und Orgiasten. So ging es Hölderlin und Fr. Schlegel, so ging es Nietzsche, der am heißesten immer das Fremde suchte und am tiefsten immer nur sich fand, der echteste der Romantiker!



Aber hat nicht Nietzsche einmal der Romantik den Rücken gekehrt? Steht nicht zwischen dem romantischen Philologen Nietzsche und dem wieder romantischen Zarathustra der Autor des „Menschlichen, Allzumenschlichen“? Hat Nietzsche die Griechen nicht anders gesehen, als er sie nicht mehr durch Schopenhauer und Wagner sah, als er diese „romantischen“ Autoritäten durchschaut und von sich abgetan, als er „die Wagnersche — als die ungriechischste aller möglichen Kunstbewegungen“ erkannt und allem schwärmerischen Subjektivismus feind wurde? Schon in der „Geburt der Tragödie“ hat er gegen Schopenhauers subjektivistische Deutung des Lyrikers in einer Weise protestiert, die er später belächelt hätte. Aber auch Fr. Schlegel hat einmal die Griechen anders gesehen, als er der „Objektivität“ der Griechen seinen großen „Hymnus“ sang; es war ein Hymnus — denn ihm ward das Historische sofort zum Ideal; Vergangenheit und Zukunft gehen dem Romantiker ineinander wie Fremdes und Eigenes, ja als Fremdes und Eigenes. Und war es bei Nietzsche je anders[26]? Dem Verfasser des „Menschlichen, Allzumenschlichen“ ist das Objektive, Intellektuelle nicht nur griechisch, sondern ideal, und wie Fr. Schlegel einstmals gegen Schlossers neuorphischen Christianismus, gegen Jacobis Gefühlskultus und fromme „Seelenschwelgerei“ eiferte, so stritt jener Nietzsche gegen Parsifal und alle gläubige und künstlerische Schwärmerei, und wie der Romantiker damals für Lessings kritische Geistesfreiheit und seinen Antigoez sich begeisterte, so hob zu jener Zeit Nietzsche Voltaire und den „Freigeist“ auf den Thron. Er hat sich gewandelt in seinen Idealen, aber je mehr er sich wandelt, desto mehr ist er romantisch; die Wandlung gehört zum Wesen der Romantik[27].

Doch wenn er sich wandelt, wie läßt sich dann sein Verhältnis zum Griechentum festlegen? Wie durfte hier Nietzsche, der „regellos schweifende", „sprunghaft wechselnde", als Einheit zitiert werden? Nietzsche wandelt sich, aber er bleibt eine Einheit; es ist eine Entwicklung so regelrecht, als wollte er mit seinem Leben nur ein Beispiel geben für das Entwicklungsschema des großen Logikers Hegel. Drei Stufen fordert Hegel: eine ideale am Anfang, eine ideale am Ende als höhere Rückkehr zu sich selbst im selbstbewußten „Fürsichsein", dazwischen eine realistische, die aber auch nur eine naturalistische Maskierung, eine Selbstentfremdung des Idealen sei. Es sind die drei „Perioden" Nietzsches, und sie verhalten sich auch nach Hegels Schema als Thesis, Antithesis, Synthesis: die Perioden der Autorität, der Freiheit, der freien Autorität, oder der Fremdherrschaft, der Loslösung, der eigenen Herrschaft. Erst das menschliche Ideal (als künstlerisches Genie und Heiliger), dann das „Menschliche" als Natur und endlich der naturalistische Idealmensch, erst der Genius, dann der Freigeist, endlich der Uebermensch. Oder auch: die tragische Epoche, die ironische und endlich die dionysische, die aber schon in der ersten angelegt war, nur Rückkehr zu sich selbst ist. Er fand später in seinem Frühwerk, der „Geburt der Tragödie" sein eigenstes Wesen, nur verhüllt, wieder, während ihm gerade „Einiges aus ‚Menschliches, Allzumenschliches' als eine Art Abirrung, oder zu stark betonter Gegensatz gegen früher" erschien[28].

Nietzsche geht einen festen Gang, der in seiner Einheitlichkeit[29] erst klar wird aus der griechischen Philosophie. Daß nur die tropisch schwüle Treibhausluft und künstliche Beleuchtung durch Schopenhauer und Wagner die älteren Griechen zur Blüte von Hellas aufschwellen ließ, schien sich zu offenbaren, als diese Beleuchtung verschwand und der scharfe Lufthauch des „Menschlichen, Allzumenschlichen" hineinfuhr. Da ist es einen Augenblick,



als wollten bei Nietzsche die natürlichen Dimensionen zu ihrem Rechte kommen; leise treten ihm die Attiker vor, und mit ihnen die klassischen Züge der mittleren Zeit: Vernunft und strenge Wissenschaft, der helle Dialog des Dramas und die ruhende Plastik der Pallas und die „graziöse Nüchternheit" der Athener um und nach Sophokles werden geschätzt. Selbst Sokrates wird freundlich angelächelt ob seiner „unvergänglichen Einfachheit", bis er selber lächelt mit seiner „attischen Ironie und Lust am Spaßen", mit seiner „fröhlichen Art des Ernstes" und der „Weisheit voller Schelmenstreiche". Auch Fr. Schlegel möchte einmal vor einer Statue der Pallas als seiner Göttin knieen; auch er verficht einmal gegen den Schwärmer Jacobi „sokratische Wissenschaftsliebe" und uneigennütziges Interesse an der Erkenntnis. Aber er wandelte sich.

So ists auch bei Nietzsche nur der Lufthauch eines Augenblicks und dazu noch ein künstlicher. Auf dem Traumfluge von den Tropen der Romantik zum Nordpol der Kritik schwebt Nietzsche auch über die gemäßigte Zone von Hellas hin; er landet nicht auf dem klassischen Boden. Es ist kein Erwachen aus der Traumphantasie zur Wirklichkeit: der Fiebernde wirft sich auf die andere Seite, wo er es kühler findet. „Eisumschläge!" — so ruft ja Nietzsche stöhnend im „Menschlichen, Allzumenschlichen"; es gilt ihm nur eine „geistige Kur" in der „antiromantischen Selbstbehandlung". Antiromantik ist es, die sich nur flüchtig mit der Klassik verbündet oder begegnet, nicht selber Klassik und nicht einmal nüchterner Wirklichkeitssinn — nein, die „Realisten sind auch nicht nüchtern, sondern Trunkene": so hat ers später bekannt aus eigenster Erfahrung. Sein „Positivismus" ist nur eine andere Art Bacchantik, ein anderer Moment in ihr: das kurzatmige, kurzgeschürzte Scherzo zwischen dem flötenschwellenden Andante und dem trompetenstarken Finale. Er bleibt seiner Musik getreu und

seinem Gotte Dionysos; der Satyr grinst unter der Maske der Nüchternheit[30]. Es ist nicht Klassizismus, nicht echter Realismus und nicht einmal reine Kritik. „Das Ideal wird nicht widerlegt, es erfriert"; „ein Irrtum nach dem andern wird gelassen aufs Eis gelegt". Die Klassik ein Eisumschlag? Aber sie ist ja selber ein Ideal, und nur der Fiebernde findet sie kühl. Nicht erst in der attischen Klassik hatte Nietzsche den Umschlag gefunden; er hatte schon bei Parmenides „Eis" gefühlt, die „eisigen Schauder" der strengen Abstraktion beim Eleatismus genossen. Aber die Erben des schneidend dialektischen Eleaten Zenon sind nicht Sokrates und Plato, sondern die Sophisten. Und wahrlich, das Buch, das Voltaire gewidmet ist und Helvetius preist, den Fanatiker der Egoismusdoktrin, steht nicht unter dem Zeichen der attischen Philosophie. „Menschlich, allzumenschlich" findet das Maß aller Dinge der Begründer der Sophistik. Man nenne diese „Periode" Nietzsches die sophistische. Allmählich gehen ihm die alten Sophisten auf als starke Geister, als die ersten Moralkritiker und Feinde der Konvention, ihm selber verwandt, als Lehrer der gepriesenen „Realistenkultur", die ihm eins ist mit „Sophistenkultur". Sie und nicht die Sokratiker scheinen ihm die Erben der großen Typen Heraklit und Demokrit; sie und nicht Plato heißen ihm notwendige Repräsentanten der perikleischen Kultur. Aber auch „unsere heutige Denkweise" findet er „in einem hohen Grade protagoreisch"; die seinige ist sogar auch gorgianisch. Denn an den großen Rhetor unter den Sophisten gemahnt nicht nur sein ausgesprochener rhetorischer Sinn, der ihn mit Berufung auf die Antike lautes Lesen fordern heißt, der die Worte genießen lehrt und uns in seinen Schriften wirklich den feinsten Ohrenschmaus moderner Literatur verschafft hat, ja gorgianisch ist auch nicht nur in seinem Stil das stark hervortretende rhythmische Gefühl, der poetische Anklang und der



Sinn für Gleichklänge, der zu neuen Wortbildungen lockte, nein, gorgianisch-sophistisch ist vor allem sein absoluter Skeptizismus, mit dem er schließlich der „erste vollkommene Nihilist Europas" sein will. Er ist es nicht. Schon Gorgias leugnete alles Sein und seine Erkennbarkeit. Schon Gorgias opferte die Wahrheit der bunten Musik der Worte.

Wie Nietzsches Schrift für Schopenhauer vielmehr nur eine Schrift für die Freiheit der Philosophie, für den „philosophischen Einsiedler" und eine Anklage gegen die „Staatsphilosophie" ist, so liefert er auch im „Menschlichen, Allzumenschlichen" nicht ein Bekenntnis zum Realismus, zum Positivismus, sondern — J. Burckhardt hat es verstanden und richtig taxiert — ein „souveränes Buch" „zur Vermehrung der Unabhängigkeit in der Welt". Er selbst hat später[31] den Inhalt zusammengefaßt in das Wort: „der freie Geist", und sein Ideal wird hier der Freigeist, der über den Geist selber frei denke und über den „Gegensatz von wahr und falsch", und dessen Kraft und Stolz das „furchtlose Schweben über allen Menschen, Sitten und Gesetzen und den herkömmlichen Schätzungen der Dinge" — das ist sein Ideal und seine Forderung: es ist genau das Ideal der alten Sophistik. Und es ist mit seinem Individualismus wahrlich nicht unromantisch, auch nicht mit seiner Rhetorik; denn Fr. Schlegel will eine „Rhetorik der Liebe" schreiben, fordert „enthusiastische Rhetorik" für die Philosophie, und die Romantik setzt es sich gerade zum Ziel „Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen". Novalis empfiehlt einmal als rhetorische These eine [sophistische] Rede gegen die Moral und lehrt: „In einer wahren Rede spielt der Redner alle Rollen, um zu überraschen", und die echte Rede sei „im Stil eines hohen Lustspiels" [wie Gorgias' *παίγνια*]. Fr. Schlegel selber findet, daß die Fehler der Sophisten mehr aus Ueberfluß als aus

Mangel stammen, und der Philosoph habe doch nur die (echt sophistische) Alternative, alles oder nichts zu wissen, und er beklagt, daß es noch gar keinen Skeptizismus gebe, der den Namen verdiene, und auch er preist als sein Höchstes die „polemische Totalität" und das freie Schweben über allen Dingen.

Und darum finden Nietzsche und die Romantik sich noch wieder im Ideal des Kynismus, zu dem sie sich beide ausdrücklich bekennen, und im Ideal der durchgeistigten Unabhängigkeit, der epikureischen wie der stoischen. Nietzsche nimmt von Epikur „das Auge" und die Bereitwilligkeit zum Genießen, das Glück des Nachmittags, „die feine Reizbarkeit", den „Instinkt des Rätselfreundes", die mißtrauische Skepsis, den „Widerwillen gegen große Moralworte" — und vom Stoiker die Kraft „sich willkürlich eine härtere Haut zu geben", ja „im Sturm zu sagen: was liegt daran?" Er wägt sie öfter beide ab; die stoische Tapferkeit und Kraft der „Selbsttyrannei" ist seine Sache, aber zugleich scheint ihm sein Henri Beyle, und scheint er sich selber ein Epikureer. Im Grunde werden die Gegensätze ihm eins, wie sie ja auch nicht zufällig oft zur selben Zeit hervortraten: Kyniker und Kyrenaiker kamen gleichzeitig und mit demselben Gegensatz, den später stoische und epikureische Schule, gleichzeitig gegründet, ausfochten, die beide wiederum gleichzeitig in der Renaissance erneuert werden. Sie fließen zusammen in der Romantik, in Fr. Schlegel, dem Autor der Lucinde, der zugleich der Genosse des strengen Moralisten Fichte ist. Sie gehen auch zusammen in Nietzsche; er findet für „geistige Arbeit" das epikureische, für „gewaltsame Zeiten" das stoische Rezept besser —, aber wird nicht gerade bei ihm die geistige Arbeit „gewaltsam"? Er wittert und fordert unter dem einen den andern, unter stoischem Ernst den Schalk, und im Lachen Epikurs sieht er „eine feinste Maske", die „Vorsicht des Leidenden", eine „zur Schau getragene Tapferkeit des Geschmacks, die Leiden



leichtfertig nimmt", ja er findet, daß heute die Heiligen vielleicht gar einem Lebemann ähnlich sehen würden. Die Verbindung von Melancholie mit Fröhlichkeit schätzt auch Tieck als „feinsten Epikureismus."

Sophist und Kyniker, Skeptiker, Stoiker und Epikureer, all diese „freien Geister", kühnen Spötter und tapferen Kämpfer schweben über dem „Menschlichen, Allzumenschlichen" und seinen Nachschriften wie die Vorsokratiker über der „Geburt der Tragödie": Sokrates aber und Plato und Aristoteles bleiben fern. Die Zeiten wenden sich: aus dem Geist der Freiheit steigt der Geist der Herrschaft. Schon der Skeptiker Anaxarch, mit dem man Nietzsche verglichen hat wie mit Sophisten und Kynikern, ging mit dem welterobernden König und trieb Alexanders Stolz zum Uebermenschentum. Und Nietzsche selbst erwärmt sich jetzt für das „stoisch große Römertum", das er einst klein gefunden neben dem Griechentum, begeistert sich für den gewaltigen Bau des imperium Romanum und bekennt sich schließlich als Schüler nicht des griechischen, sondern des römischen Stils und seiner satirischen Feinheit und Virtuosität. Und wieder hat hier die Romantik, die selbst den „großen Stil der römischen Laster" bewunderte, den Begriff geprägt für das, was Nietzsche an der römischen Kultur entzückte: Rom ist die urbs, die Heimat aller Urbanität. Und Fr. Schlegel preist Cicero als einen „großen Virtuosen der Urbanität", aber „um Sinn zu haben für das, was in der Prosa eines Cicero, Cäsar, Suetonius das urbanste, das originellste und das schönste ist, muß man die Horazischen Satiren schon lange geliebt und verstanden haben. Das sind die ewigen Urquellen der Urbanität." „Dagegen ist die attische Geselligkeit gegen die kräftige und erhabene Art der Römer beinahe kleinstädtisch. Wenn man die Freiheit von allen beschränkten Ansichten und kleinlichen Sitten im Umgang und in der Lebensart

große Welt nennen will, so haben die Römer eine Höhe derselben erreicht, der sich kein altes und kein neues Volk auch nur von fern genähert hat." So ähnlich hat es auch Nietzsche öfter gesagt.

Und der breiter werdende Strom seines Denkens mündet in die letzte Aera der griechischen Philosophie und in die Zeiten, da Imperatoren zu Göttern emporsteigen, da Seneca den Weisen zur Apotheose führt, ihn beinahe über Gott stellt, ihn gleich dem Phönix alle fünfhundert Jahre erscheinen läßt, ihn der Sonne vergleicht, die kein Pfeil trifft, in ewig heiterem Wetter wohnend — ist dieser Weise nicht der Uebermensch Nietzsches? Schon früher war ihm einmal der Wunsch aufgetaucht mit Männern vom Ausgang des Altertums wie Proklos dem Neuplatoniker zusammenzuleben. Und nun Zarathustra — trägt er nicht die Züge des orientalischen Neuplatonikers[32], des hochtönig gebietenden, mystisch predigenden, himmelanstrebenden, gemischt mit den Zügen des Julianus Apostata, des Herrschers, Kämpfers und Reformators, des trotzigen Ketzers, der bis zum Tode rang mit dem Nazarener? Zarathustra der Magier und der Antichrist — es ist das Ende der griechischen Philosophie, in dem Nietzsche ausatmet. Er hat sie ganz durchlebt, ihre drei Perioden in seinen drei — nur von der mittleren fehlt ihm das Beste, das wahrhaft Hellenische, das Klassische, Athen.

Das Ende — Dionysos

Er hat den antiken Geist — nur ohne den attischen — ganz durchlebt. So bezeugt die Geschichte selbst die menschliche Ordnung, logische Möglichkeit und natürliche Wahrheit seiner Entwicklung. Und er endete im Wahnsinn. Und seine Feinde und manche seiner falschen Freunde wollen mit billiger vaticinatio post eventum den Wahnsinn schon in seinen späteren, seinen echtesten

Schriften schleichen oder gar toben sehen. Dann müßten sie auch Jahrhunderte der Spätantike „wahnsinnig" nennen. Es gibt ja Menschen, denen jeder Superlativ schon als pathologisches Symptom gilt. Sie sollten in ihren Ställen Ruhe halten und endlich merken, daß all ihr Zetern in engen Wänden verhallt, und wenn es nach außen dringt, nur den Lärm für Nietzsche vermehrt und nur die seit Urzeiten übliche Chorbegleitung gibt, mit der das Genie zum Himmel steigt. Wir wollen Nietzsche überwinden, nicht überschreien. Es gibt ja auf der ganzen Welt keine gleichgiltigere Tatsache, als daß einige tausend Philister, jeder in seinem privaten Zirkel, mit Heldenstimme Nietzsche für verrückt erklären. Er stirbt auch nicht davon, daß sie ihn seit 10 Jahren als „Mode" begraben. Eine geistige Macht läßt sich ja so wenig wie eine politische mit einem Schlagwort wegblasen, und das moderne, psychiatrische Autodafé ist noch wirkungsloser als die alte Inquisition. Hat es doch heute[33] sogar den zu greifen versucht, von dem man seit fast zwei Jahrtausenden die Weltgeschichte datiert, die damit selber pathologisch würde, womit aber die Abnormität des Einzelnen wieder aufhörte.

Nietzsche hat vorahnend hierüber schon alles gesagt, was zu sagen ist. Er leugnete „die Normalgesundheit" und fand, daß die Gesundheit „bei dem Einen so aussehen könnte, wie der Gegensatz der Gesundheit bei einem andern." Wer durfte hier über ihn richten? Er selber erklärt noch 1888: „Alle krankhaften Störungen des Intellekts sind mir bis heute gänzlich fremde Dinge geblieben." Gesetzt aber, er war geistig krank, wie er es körperlich war — auch dann wären seine Schriften noch nicht gerichtet. Nicht blos weil ein „verrücktes Genie" immer noch hundertmal weiser sein könnte als ein normaler Philister. „Zuletzt bliebe noch die große Frage offen, ob wir der Erkrankung entbehren könnten selbst zur Entwicklung unserer Tugend, und

ob nicht namentlich unser Durst nach Erkenntnis und Selbsterkenntnis der kranken Seele so gut bedürfe als der gesunden."
Wären nur diese Schriften verrückt — so wären sie ja ungefährlich! Aber die widerlegen sich selbst, die ihn gleichzeitig bekämpfen und beklagen, gleichzeitig ins Zuchthaus weisen und ins Irrenhaus. Ich stimme vielmehr denen zu, die jedes Recht bestreiten, irgend eine dieser Schriften als das Werk eines Geisteskranken zu betrachten[34]; aber ich gehe weiter und finde selbst in seinen letzten privaten schriftlichen Aeußerungen (soweit ich sie kenne) vor der Katastrophe nichts, das den Zusammenhang seiner Geistesentwicklung durchbricht und abreißt. Nennt ihrs auch Tollheit, hat es doch Methode. Sie lassen sich durch weltgeschichtliche Parallelen psychologisch rechtfertigen, ja sie werden geradezu lichtgebend für diese Entwicklung, deren Konsequenz sie offenbaren.

„Diese Herren, die keinen Begriff von meinem Zentrum, von der großen Leidenschaft haben, in deren Dienst ich lebe, werden schwerlich einen Blick dafür haben, wo ich bisher außerhalb meines Zentrums gewesen bin, wo ich wirklich exzentrisch war." So schreibt er 1888. Sein Zentrum blieb immer die große Leidenschaft, und in solchem Sinne war Nietzsche niemals exzentrisch, am wenigsten in seinen letzten Aeußerungen, am allerwenigsten, als er Rohde erschreckte durch jenen Zettel, auf dem er ihn unter die Götter erhob und sich selber Dionysos benannte. Und gerade Rohde durfte nicht erschrecken — vor seiner eigenen Konsequenz. Nicht Nietzsche, Rohde war hier geistig aus dem Geleise gekommen, und Nietzsche war sich treu geblieben. Die Leidenschaft, „in deren Dienst" er lebte, führt in ihrer natürlichen Steigerung zum Orgiasmus. Im Orgiasmus besteht eben der „Dienst" der Leidenschaft, der Kultus ihres Gottes Dionysos, als dessen Diener Nietzsche sich fühlte von seinen ersten selbstständigen Aeußerungen bis zu seinem letzten geistigen Atemzug.

Im Thema des Orgiasmus hatten sich die Freunde Nietzsche und Rohde schon als Studenten gefunden. Rohde hatte es in sich weitergetragen als nachfühlender Historiker, hatte es gestaltet zu seiner herrlichen „Psyche“ und hatte da gezeigt, wie Dionysos, erst nachträglich mit dem Symbol des Weines bekränzt, urwüchsig ein Seelengott ist, der Gott des Seelenaufschwungs, wie der Diener dieses Gottes den Gott selber tragiert und immer ekstatischer den Gott in sich fühlt und offenbart, bis er auf dem Höhepunkt des Orgiasmus sich selber als den Gott benennt, den er darstellt und von dem er voll ist, und damit zugleich seine Genossen als göttliche Genossen. Und nun, da Nietzsche ihm als Dionysos entgegenjauchzt und ihn göttlich begrüßt, da Nietzsche ihm vorlebt, was er nur nachgefühlt, — da schreckt er zurück als vor dem nackten Wahnsinn.

Vielleicht war es schon Wahnsinn, vielleicht aber war es der höchste Augenblick in Nietzsches Leben, nach dem es nur Absturz gab. Nietzsches Leben war dem Orgiasmus geweiht, der sich steigernden Leidenschaft, dem ekstatischen Seelenaufschwung, er konnte nur seelisch schwellen und steigen, er konnte nicht sich ernüchtern. Ernüchterung wäre Abfall gewesen von seinem Gotte Dionysos, und er war doch sein treuester Diener, und es war doch die einzige Treue seines Lebens! der einzige Sinn und Zusammenhang in diesem Leben! Nietzsche war der größte, vielleicht der einzige wahre Bacchant der Weltgeschichte; was die Alten nur ahnten, nur darstellten, nur in Momenten wirklich waren, das war sein Leben, und nun, da er den Orgiasmus durchlebt bis zum letzten, höchsten Aufschrei der Leidenschaft, da ihm die Seele emporschwoll zum letzten Ziele, zur Einheit mit dem Gott, da war er am Ende, da barst ihm die übervolle Seele im müden, kranken Leib, da sank er in Nacht.

Wers nicht versteht, soll schweigen; er ist wirklich ein Un-

geweihter, er ist für Nietzsche zu irreligiös. Er kennt das Göttliche nur als ein fremdes Draußen, nicht in der lebendigen Berührung mit dem Menschen; er versteht nicht nur die Spätantike nicht, die Alexander dem Bacchanten gleich aus dem Rausch des Welteroberers Dionysos emporsteigen sah[35], die ihn und die römischen Kaiser und die großen Weisen zu Göttern erhob in Kult und Gebaren (wie bequem ist das Wort vom „Cäsarenwahnsinn"!), dieses ganze Zeitalter der Apotheose — er versteht schon Pythagoras nicht als „Sohn Apolls", er versteht die Macht der Pythia nicht, die von ihrem Gotte überströmt, er versteht nicht Offenbarung und Prophetie, er versteht die ganze deutsche Mystik nicht, deren Ziel es ist, eins zu werden mit dem Gott, Vergottung des Menschen, er versteht endlich die Romantik nicht, die vom Menschen forderte „Gott zu werden." Ja, er versteht von Anfang an Nietzsche nicht.

Schon die „Geburt der Tragödie" zeigt, wie im Kult des Dionysos Menschen zu Satyrn, also zu göttlichen Wesen, Genossen des Gottes „verzaubert" werden, wie sie gar Wunder erleben. „Bekränzt euch mit Efeu, nehmt den Thyrsusstab zur Hand und wundert euch nicht, wenn Tiger und Panther sich schmeichelnd zu euren Knien niederlegen." Die Menschen in der Tragödie sollen ja ursprünglich in der Maske von Satyrn gesprochen, der erste Schauspieler soll Dionysos selber dargestellt haben — je mehr der dionysische Geist über sie kam, desto mehr wuchsen sie mit ihrer Rolle zusammen. Der Schauspieler ward Dionysos und Dionysos Schauspieler. Das griechische Drama erhob sich aus dem Kulte des Dionysos, und, so hat man gesagt, es endet in ihm mit Euripides' Bakchen. Und in diesem Drama entpuppt sich ja auch der Diener des Gottes als der Gott selbst. Nietzsche endet als Dionysos, wie er mit der „Geburt der Tragödie" begann als Jünger des Dionysos.

Aber er lebte immer in Rausch und Spiel. Wie lauschte der Knabe dem lauten nächtlichen Jubel der heimischen Winzerfeste[36]! Und er mußte immer seine Maske und Rolle haben. Bald spielte er den Räuber, bald den Ritter, bald den Russenfeldherrn. Als aber nach Sebastopol die Russen keine Helden mehr waren, spielte er den Griechen, und er spielte ihn weiter als Student und als Professor der Philologie. Denn er konnte die Philologie nur verstehen, wenn es galt den Griechen nachzuleben. Und er brauchte immer einen Helden, einen persönlichen Vermittler des Ideals, dem er nachleben wollte, einen Führer des Thiasos. Die „berückende Beredsamkeit" Ritschls[37] zog ihn in die Philologie, der er ohne „die Nähe eines liebenswerten Lehrers" kaum so lange treu geblieben wäre. Aber die Philologie stand ihm mehr auf den Lippen, im Herzen schwoll ihm Musik und der Kopf philosophierte — so trieb die Chimäre Nietzsche ihr Spiel unter dem Dreigestirn Ritschl-Wagner-Schopenhauer. Es war ein Spiel, und wie er den Philologen spielte und später als leeres Gewand auszog, so tragierte er als „Unzeitgemäßer" den Schopenhauerianer, den Wagnerianer, und er hat es später selber deutlich gesagt, daß Schopenhauer und Wagner für ihn nur Rollen waren, in denen er sich selber auslebte; er hat sie in „Legenden" verwandelt, gleich der Dionysoslegende, die der tragische Dichter und Schauspieler gibt. Nietzsche brauchte immer eine Rolle und einen Helden; denn er gehörte zu den Romantikern, die immer in einem Andern leben müssen, als einem Höheren. Da er nun Schopenhauer und Wagner durchschaute, überschaute, fielen auch sie von ihm ab als leere Masken, bloße Legenden. Und dann sprach er als Zarathustra — geht es nicht in derselben Linie, wenn er schließlich als Dionysos spricht? Dies war das Letzte; diese Rolle konnte nicht mehr von ihm abfallen, denn sie war das Höchste seiner eigensten, eben diony-

sischen Natur, der Gott seines Selbst, das sich darin entblößte, der Maskengott selbst — es gab nun keine Maske mehr, kein Weiterspielen, die Tragödie Nietzsches war zu Ende.

Die Tragödie ist zu Ende. Der Rausch ist ausgetobt; entseelt liegt der Berauschte zu Füßen des Gottes, mit dem seine Seele eins geworden ist, die Tragödie ist aus — es bleibt nur der Gott der Tragödie, Dionysos, der die Tragödie neu erzeugt in „ewiger Wiederkehr" — Ein Urtrieb aus dem Grundwesen der Menschheit kommt in Nietzsche zu Tage, in jenem Nietzsche, der sich eins weiß mit Dionysos, in jenem Dionysos, der zum romantischen Gott wird, als er in den hellenischen Intellekt eintaucht. Die Menschen von heute sehen bei diesem Namen draußen eine kalte Statue des heidnischen Weingottes und deuten ihn rationalistisch aus noch kälterer Naturabstraktion. Doch Erwin Rohde, Nietzsches Freund, zeigte uns ja Dionysos drinnen als ekstatischen Seelengott, in dem sich die gärende, schwellende, überschäumende Seele wiederfinden muß. Aber sie muß sich auch wiederfinden in der gärenden, schwellenden, überschäumenden Natur. Weil Dionysos Seelengott ist, wird er Naturgott, der Gott der im drängenden Triebe gefühlten Einheit des Menschen mit der Natur, jener Einheit, deren Gefühl am lautesten, bewußtesten zum Ausdruck kommt in der Romantik.

Es gibt keine Landschaft Descartes' oder Kants, aber es gibt eine „Landschaft Zarathustras"[38], und es gibt „romantische" Landschaften und darin eine Stufenleiter vom Idyllischen bis zum „Wildromantischen", das eben eins ist mit der Natur Nietzsches. So offenbart sich Nietzsche wieder als ein Extrem der Romantik! Aber sie mögen auch noch so weit auseinanderklaffen, Nietzsche und die Romantik sind doch beide Arkadier, Naturgeister. Naturstimmen sprechen in ihnen, Naturstimmungen. Die sich hier leise, dort mächtig erhebende Natur, der

Geist der Berge spricht in ihnen, der Aufschwung der Natur, der eins gefühlt wird mit dem Aufschwung der Seele. Dionysos, der mit dem ewigen Refrain: „auf die Berge, auf die Berge!", auf jubelschallenden Bergen, mit dithyrambischem Sang und Tanz und im Geheimnis der Nacht gefeierte, der die Felsen und Wälder erklingen läßt und die wilden Tiere zum Dienst der Musen bekehrt[39], Dionysos, der in die Zukunft schauende, den Ungeweihten verschlossene, in Maske und Schauspiel sich offenbarende, Dionysos, der im Phantasieland erzogene, im Phantasieland[40] der Liebe pflegende, das heilige Kind im Kultus, der Jüngling in der Kunst, Dionysos, der Feuerentsprossene, der Weltwanderer, aus dem Orient einziehend, von allen Barbaren längst angebetet, Dionysos, der Grenzenlose und Maßlose, der Geistbefreier und Herzenslöser — wie tief konnte die Romantik, wie tief mußte Nietzsche sich in ihm wiederfinden, beide mit ihrer Liebe zu Berg, Wald, Nacht und Feuer[41], mit ihrer ganzen singenden Seele, mit allem dithyrambischen Jauchzen, aller Tanzsucht ihrer schäumenden Seele, mit all ihrem Phantasie- und Maskenspiel, mit ihrer Symbolik und Mystik, mit ihrem Kindesideal und ihrer Jugendlichkeit, mit ihrer Instinktverklärung, ihrer Naturbeseelung, mit ihrem Wandertrieb, ihrem Zug nach dem Orient, ihrem prophetischen Zukunftstreben, ihrer Unendlichkeitssehnsucht, ihrer Geistesfreiheit, ihrem ungesättigten Lebensdrang, der sie den verwandten Geist der Renaissance erneuern läßt, wie nicht zufällig der Künstlergeist der Renaissance mit Vorliebe gerade Dionysos und seinen Lebenskreis wieder zur Anschauung bringt[42]. Vor allem aber: die rätselhafte Doppelnatur des Dionysos — wie wachsen in ihr alle Gegensätze Nietzsches und der Romantik zusammen! Dionysos der Sanfte (Meilichios), im rührenden Liebesroman mit Ariadne, Dionysos, der weiblich schwärmende, der frauenumjauchzte, der

Mänadengott, — und wiederum Dionysos, der düstere Jäger, der tierisch Wilde, dem der Wolf heilig ist, Dionysos der Werwolf, der Omophagos, der Rohverschlinger, dem Menschenopfer zukamen! Dionysos der Zwiespältige, der echte Nietzschegott des Mittags und der Mitternacht, der im heiligen Dunkel bei grellem Fackelschein, mit schmelzender Flöte und dröhnender Pauke gefeierte[43], jubelnd in „süßer Pein", der „mildeste und wildeste der Götter"[44], der Gott des Sommers und des Winters, des Zeugens und des Sterbens, der Tragödie und der Komödie, der Gott des tiefsten Leidens und des höchsten Jauchzens, der Zerreißende und Zerrissene, Opferer und Opfer in einer Person, der ewig Verwandelte und Wiedergeborene: er war Nietzsches Wesen und Nietzsches Lehre, seine Natur und sein Ideal zugleich — denn beide werden ihm eins. Sagt er doch, daß, wer an sich denkt, im Grunde an sein Ideal denkt, und daß dies eben unser Wesen sei, ein höheres Wesen, als wir selbst sind, zu schaffen. Und so hatte er sein Lebensziel erreicht, als er sein Wesen in seinem Gotte fand; er gab seinen Geist auf, als er sich Dionysos nannte.

Er nannte sich damals auch „der Gekreuzigte". Und vielleicht ist jener letzte Brief, in dem er sich so nennt, und selbst diese Unterschrift nicht ganz so wahnsinnig, als man gewöhnlich meint[45]. Man wird der Christusparallelen gedenken, die doch mehrfach in den Schriften des Antichristen mit ganz besonderer Sympathie und Feierlichkeit anklingen. Sie lagen ihm wohl tiefer im Sinn, als er früher verraten, und sein Verhältnis zu Christus, das man nicht einssetzen darf mit seinem Verhältnis zum Christentum, birgt noch ein fernes Mysterium, wo Haß und Liebe, Neid und Ehrfurcht, Widerspruch und Vorbild verschmelzen zu einer letzten Einheit der Gegensätze.

Doch er spann wohl schon manche Ahnungen aus der Per-

spektive Dionysos-Christus. Sah doch der Philologe im euripideischen Drama Dionysos sogleich eingeführt als „Gottessohn", von irdischer Mutter geboren, und als in den Menschen verwandelten Gott, als Gottmenschen. Und der dionysische Mythus zeigte das Martyrium des Gottes, sein Sterben und seine Auferstehung, und die Orphik vertiefte ihn zu einem Tröster der Armen und Mühseligen und einem Erlöser der sündigen Menschenseelen. Und wars nicht zuerst im dionysischen Kult, daß sich fremde Geistesmacht und die Ahnung einer Weltreligion Bahn brach ins Abendland und als wilder Vorspuk Wege ebnete für Größeres, innerlich Andersartiges[46]?

Aber man fasse es noch einmal weiter aus Nietzsches historischem Horizont. Es ist ja der ganze Geist der Spätantike, den er ausgestaltet, der Geist der Zeit, da die Antike langsam aufhört hellenisch zu sein. Freund Rohde hatte früh schon in dieser Gegend sich heimisch gefühlt. Er will 1870 die Tragik aus der Erotik ableiten und preist in solchem Sinne Kleists Penthesilea als „die Griechen fast übergriechende Tragödie". Später erkennt er die Erotik als Seele des griechischen Romans, dieser letzten und schwächsten Schöpfung des Hellenentums, und findet die „uns ganz ungriechisch anmutende" schwärmerische Stimmung, in klassischer Zeit schüchtern anklingend, bei den hellenistischen und römischen Dichtern zum Triumph der Empfindsamkeit geführt. Und er wird, wie der Darsteller der griechischen Mystik, so auch der Historiker des griechischen Romans — der bewußte Romantiker unter den Gräzisten. „Schon die Alexandriner mögen in diesem Sinne romantisch genannt werden[47]." Er war ein Alexandriner im besten Sinne des Worts.

Doch mit andern, originaleren Triebkräften entfaltet Nietzsche das Wesen der Spätantike in allen ihren grandiosesten Zügen. Cäsarenwahnsinn, Weisenapotheose, Hellas' Versinken im

römischen imperium und in neuplatonischer Mystik geben noch nicht genug. Er fühlt die ganze Tragik jener ersten wahren Weltepoche. Und die Tragik hat sich ihm immer mit der Mystik verbunden. „Wagt es nur tragische Menschen zu sein," hatte er früh schon gerufen. „Es ist das Volk der tragischen Mysterien, das die Perserschlachten schlägt." Und jetzt am Ende der antiken Welt steigen die Mysterien von allen Völkern empor und schlagen über Hellas zusammen. Gleichsam als das größte, weil tragischste Mysterium siegt das Christentum. Hegel sagt, daß am Ende der alten Welt „Gott gestorben ist"[48]. Und Nietzsche ruft es, als sei er der Herold jener Zeit, dröhnend hinaus: „Gott ist tot." Er rufts zugleich mit Schrecken[49] wie einst die Alten: der große Pan ist tot!

Und er konnte den gestorbenen und wieder auferstehenden Gott wiederfinden in seinem Dionysos. Er rühmt schon früh die „dionysischen Mythen von unvergänglichem Gehalt, die wir als den Unterboden des ganzen hellenischen Kunstlebens zu betrachten haben: wie der zukünftige Weltherrscher als Kind von den Titanen zerstückelt wird, und wie er jetzt in diesem Zustand als Zagreus zu verehren ist." Und eben die Leiden des Dionysos wurden im tragischen Mysterium dargestellt; die Zerreißung des Gottes gehörte so zum Kultus des Gottes — ja sie war in diesem Sinne schon im einfachen Opfer gegeben. Denn das zerrissene Opfertier stellte zugleich die Gottheit dar, und seine Verspeisung galt als mystische Vereinigung mit der Gottheit[50]. Darf man nicht Nietzsche den Antichristen, den Mörder Gottes so verstehen als den Orgiasten in jenem Augenblick, da er den Gott zerreißt, mit dem er sich doch eins fühlt? Uralte religiöse Erfahrung der Menschheit erlaubt es, tiefe Mystik hat es zu allen Zeiten verstanden, und Nietzsches Lebensbekenntnis zu Dionysos scheint es zu fordern.

Die Romantik baut hier wieder Brücken, wie sie ja gerade den noch gestaltlosen orgiastischen Urtrieb der Religion hervorzog, in dem Nietzsche aufging. Novalis spricht von dem Naturgott, der uns verzehrt und sich von uns verzehren läßt. Wilhelm Schlegel versteht die Gottheit, die sich in eine Tiergestalt herabläßt, und Friedrich erklärt: „Eben weil das Christentum eine Religion des Todes, könnte es seine Orgien haben so gut wie die alte Religion der Natur und des Lebens." Leben und Tod sind eins, lehrt Fr. Schlegel weiter. Sie schlagen zusammen im Orgiasmus, wie Lust und Schmerz in ihm sich verschlingen. Neben der „Religion des Todes", neben der Tragik des Leidens ertönte der Jubel des Siegers, und so braust auch die letzte, stärkste Stimme der Spätantike in die Symphonie Nietzsches: der Heldensang der Germanen, die über die Alpen hereinbrechen. Denn er machts deutlich genug, wen er als jugendstarke „Barbaren", als „blonde Bestien" begrüßt hat. Und er läßt „Goten" und „Vandalen" Zerstörung jauchzen über die dekadente Kultur — Wenn er so als Stimme des Weltgerichts über alle unsere Kulturformen den Stab bricht, überall „décadence" witternd, so nährt sich seine Phantasie wieder von Bildern der verfallenden Antike. Und lebt denn nicht seine ganze Morallehre mit ihrem spannenden Gegensatz unbewußt von jener Zeit, die gleichzeitig Christentum und Germanentum aufsteigen sah, in denen beiden ihm ja gerade Sklavenmoral und Herrenmoral lebendig wurden? Ich frage nicht, ob er sie richtig gedeutet, ich sehe nur, daß er über der Spätantike einen vergessen hat, der jenen Gegensatz überwand, der jenseits lebte von Herrenmoral und Sklavenmoral, nicht Herr noch Sklave sein wollte, den Griechen zwischen dem letzten Tyrannen und dem ersten Makedonier, den klassischen Griechen.

Nietzsche hat die Antike durchlebt bis auf ihre klassische Spitze: er wurzelt in der Frühantike, er lebt sich aus in der Spätantike; er steigt mit dem Kult des Dionysos auf in der lyrischen Epoche, und er stirbt als Dionysos.

Ich brauche es nicht mehr zu sagen, daß alle großen Lehren Nietzsches in der Antike verkündet worden, so rein, wie sie die Neuzeit nicht geahnt: den Krieg und das Werden aller Dinge verkündet Heraklit, den Immoralismus die Sophistik, den Uebermenschen zuerst Empedokles und die ewige Wiedergeburt zuerst die Pythagoreer. Wer wird hier von Nachahmung reden? Er selber, Nietzsche bestätigt seine Lehre, er selber ein Auferstandener! Er selber ist, was er in der Jugend ersehnte: „deutsche Wiedergeburt der hellenischen Welt." „Die Denkweise Heraklits und Empedokles' ist wieder erstanden." Man kann Nietzsche nicht verstehen ohne den Spiegel der Antike, in dem er sich selber sieht. Man wird aber vielleicht auch bald die Antike nicht mehr verstehen ohne Nietzsche. In seinem Freunde Erwin Rohde ist schon ein Stück Nietzsche für die Neuauffassung der Antike zum Durchbruch gekommen. Jene antiken Parallelen zu den Hauptlehren Nietzsches erschienen bisher dunkle oder leere Paradoxa: jetzt empfangen sie Leben. Aus Nietzsches Augen leuchten Pythagoras, Heraklit, Empedokles und all die dunkelsten Griechen, der Sophist redet aus ihm wie der Kyniker, und Epikur und Stoa streiten in seiner Seele: wenige Gesten der antiken Philosophie gibt es, die er nicht uns vorgeführt. Die größten nur fehlen, das letzte Wort der Antike hat er, der feinhörigste Geist der Neuzeit, nicht verstanden, weil er es nicht verstehen wollte, weil es ihn richtete.

Was Nietzsche von den Griechen verstand, was er an ihnen

schätzte, was ihn im letzten Grunde zu ihnen führte — nun endlich sei es gesagt —, das war ja die Persönlichkeit. Sie sind ihm recht eigentlich das Heroenvolk, und er will ja nichts als den Heros. Das Volk des Genies, am meisten berufen zur Züchtung des Genius, weil es so „merkwürdig viel Individuen" hatte. So hatte einst Fr. Schlegel die „Genialität" der Antike und das Individuelle der griechischen Poesie gepriesen, und ist nicht die Individualität überhaupt gerade romantischer Idealbegriff? „Die Griechen", sagt sich der frühe Nietzsche, „sind interessant und ganz toll wichtig, weil sie eine solche Menge von großen Einzelnen haben. Wie war das möglich? Das muß man studieren." „Die Aufgabe ist, das ans Licht zu bringen, was wir immer lieben und verehren müssen: der große Mensch." Die großen Einzelnen sind sein Problem, der „große Mensch" sein einziges Kriterium, sein einziger Gott, und mehr, sein einziges Objekt. Sein Objekt — das Subjekt. Alles Subjektive, alles Persönliche am Griechen hat er verstanden, die Genialität, die Leidenschaft, den Uebermut, den Wetteifer, die Freiheit, sogar die Selbstbeherrschung, aber die griechische Leistung hat er nicht verstanden. Er gehört eben zu den nie vollendenden Romantikern, den reinen Subjektivisten, denen der Künstler schon zum Kunstwerk wird. „Der dionysische Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden", sagt Nietzsche. „Man nennt viele Künstler, die eigentliche Kunstwerke der Natur sind", sagt Fr. Schlegel, und er rühmt an Lessing, daß er „selbst mehr wert war als alle seine Talente. In seiner Individualität lag seine Größe". Und so wurzelt auch Nietzsche in jener griechischen Zeit, da nicht die Größten das Größte taten, sondern da die Menschen größer waren, Größeres verhießen als ihre Werke, in jener subjektivsten Epoche von Hellas, da die griechische Seele aufschwoll im dionysischen Drang der Leidenschaft. Damals als die Mysterien ihre

Schauer entluden, als die Lyrik am höchsten jauchzte, am tiefsten klagte, als die Flöte am berauschendsten tönte an den Tischen der Tyrannen, von deren Stirnen die Hybris glänzte, damals ward Nietzsche geboren, der heute nur Wiedergeborene. Es war im Zeitalter des Orgiasmus, nicht nur des religiösen und des künstlerischen, auch des politischen und auch des philosophischen Orgiasmus. Damals im 6. Jahrhundert, als das griechische Herz lyrisch und mystisch und der griechische Wille tyrannisch und reformatorisch aufschäumte, damals erhob sich auch die griechische Phantasie zu den Spekulationen der Vorsokratiker.

Und auch an ihnen schätzt Nietzsche „nur noch das Persönliche", die Denker, nicht die Gedanken. Denn ihre Gedanken sind ihm „Phantasma an Phantasma". Aber die „Denkerköpfe" haben es ihm angetan; sie sind ihm eine Genialenrepublik, lauter „vornehme Personnagen", lauter „heldenhafte" Geister, und selbst ein Demokrit z. B. ist ihm nicht der Physiker, sondern „der freieste Mensch". Er verlangt von der Lehre nur das Echo der Persönlichkeit, nur Stoff zu „drei Anekdoten", die den Philosophen illustrieren. Er hat dem armseligen Erzähler der Philosophenanekdoten, Laërtius Diogenes nicht nur mehrere frühe Arbeiten gewidmet, sondern ihn auch noch später lieber gelesen als unsern Zeller. Ist diese Schätzung der Anekdote nicht wieder romantisch? „Geschichte ist eine große Anekdote. Eine Anekdote ist ein historisches Molekül", sagt Novalis.

Aber die ganze persönliche Fassung der Philosophie entspricht den Romantikern, die den Zusammenhang von Mensch und System am stärksten hervordrängten. „Denn wie auch das Förmlichste und Abstrakteste, besonders in der praktischen Philosophie auch der größten Eklektiker gewöhnlich nur eine Darstellung ihrer Individualität ist: so gibt oft das scheinbar Per-

sönlichste in den Aeußerungen des echten Idealisten tiefen Aufschluß über sein System." „Sind nicht alle Systeme Individuen, wie alle Individuen auch wenigstens im Keime und der Tendenz nach Systeme?" So spricht Fr. Schlegel, und Novalis findet, jeder präge in seine philosophischen Postulate „den liebsten Wunsch seines Herzens, die Forderungen seiner Natur, seinen eigenen Charakter, und man braucht nur jemandes Philosophie zu wissen, um ihn hinlänglich kennen zu lernen. Manche verändern ihre Philosophie wie ihre Dienstboten und Wünsche." Alle Triebe haben ihre Philosophie, sagt Nietzsche. „Ein Philosoph muß von sich selbst reden so gut als ein lyrischer Dichter" — Fr. Schlegel sagt es, weil ihm im Grunde der Philosoph zugleich lyrischer Dichter ist. Und Nietzsche hat es getan, hat oft, ja, wie er andeutet, immer nur von sich selbst gesprochen, weil er eben auch ein lyrischer Philosoph, ein Romantiker ist. Das Subjekt über alles, der Mensch über das System, über alle Systeme, die ja, wie Tieck sagt, doch nur Außenwerke des Menschen seien. Der Philosoph über die Philosophie; denn, sagt Nietzsche, am Philosophen ist etwas, „was nie an einer Philosophie sein kann: nämlich die Ursache zu vielen Philosophien, der große Mensch."

Der große Mensch ist ein Ideal, das einst von Hellas ausgebildet ward, mit dem die Renaissance Hellas erneuert hat, und mit dessen Wiedererneuerung die Frühromantik und Nietzsche eine Renaissance der Renaissance anstrebten[51]. Der große Mensch ist gewiß die höchste Blüte auf Erden. Nur eins ist größer: das große Werk, in dem diese Blüte zur Frucht kommt, zur letzten Reife, zur Vollendung, zur Ewigkeit, zur Klassik. Das große Subjekt, das sich nicht objektivieren kann, das alle Objekte nur durchläuft, um sie zu überwinden, zu zerstören, ist romantisch. Aber es ist gerade die Leistung der Griechen, die größte, die

besondere, daß sie den Ausgleich fanden mit dem Objekt, daß sie aus sich heraus zur Gestalt kamen, zum Monument, daß sie den Weg von der Romantik zur Klassik fanden. Und eben diese Leistung hat Nietzsche nicht verstanden. Er will die Griechen festhalten in ihrer romantischen Epoche, in ihrer Subjektivität, im heißen, unendlich strömenden Innendrang der Lyrik und Musik, des mystischen Orgiasmus, der mythischen Spekulation und der tyrannischen Willkür; er haßt die fortschreitende Objektivierung des griechischen Wesens, die feste, sichtbare Ausgestaltung, die des Kunsttriebes in Plastik und Drama, die des Willens in ethischem Maß und staatlicher Ordnung und die des Denkens im sokratischen Begriff, in der platonischen Idee und in der aristotelischen Form. Was Nietzsche an den Griechen gesehen, zum ersten Mal mit vollem Auge gesehen und für alle Zeiten gezeigt hat, das ist die griechische Romantik. Er hat nur die Romantik gesehen und sie hinwegrauschen lassen über die hellenische Klassik. Aber durch ihn ist uns nun auch für die Griechen Macht und Wert der Romantik aufgegangen, und es ist klar geworden, daß auch die typische Klassik, die hellenische, eine Romantik zum notwendigen Vorläufer wie zur Begleitung wie zum Gefolge hatte: alle Klassik rings umrauscht von Romantik, aus ihren Schäumen aufsteigend wie aus wild bewegter Flut die Insel der Seligen! Nietzsche hat uns die griechische Romantik wiedergeschenkt — nicht nur als fremdes Gut; sie selber, der gärende Untergrund, die wilde Triebkraft der griechischen Seele, Dionysos ist in ihm wiedergeboren. Wird nun aus dem dionysischen Schaum apollinische Klassik erstehen? Nietzsche hat uns hinausgeführt auf die ägeische Flut — steuerlos: werden wir nun scheitern oder im seligen Delos landen oder gar am attischen Gestade?

Nachwort

Graue kalte Augen wissen nicht, was
die Dinge wert sind. Nietzsche

Dieses Buch gibt in seinem Grundstock einzelne Vorträge wieder, gehalten an Orten, die wie eine Bestimmung für das Thema, als wichtige Stationen dafür erscheinen können (S. 1. 69. 192 ff. 196. 233. 358 ff. Anm. 7), in Dresden (Literarische Gesellschaft), in Görlitz (Philosophisch-Ästhetische Gesellschaft), in Basel (als „akademischer" Aulavortrag). Erweiterte Vorträge also, für einen größeren Kreis bestimmt — es wird demnach den Verfasser nicht sonderlich überraschen, wenn man ihm sagt, daß seine Sprache rhetorisch gefärbt ist. Und allerdings, er hat wohl ein wenig gesündigt gegen den Geist der modernen Kultur, der ja für das Pathos der Rede zu vornehm ist und so fortgeschritten, daß er die tierischen Ohren durch scharfe Brillen ersetzt, — gesündigt auch gegen den Geist der Wissenschaft, der ja bekanntlich kein anderer ist als der Geist völliger Nüchternheit, absoluter geistiger Abstinenz.

Bei den Vorwürfen, die nun wohl auf den Schuldigen fallen, muß es ihn trösten, daß schon die Männer der Renaissance ähnliche Vorwürfe erlitten von den Scholastikern. Dabei hegt er tiefe Bewunderung für den Ameisenfleiß dieser modernen Wissenschaftlichkeit, die in der Philosophie mit allen Hilfsmitteln moderner Technik Sand in die Wüste trägt. Er bittet nur um die Erlaubnis, sich seine Oase zu suchen. Doch jene Nüchternheit, die den Mangel an Subjektivität schon für Objektivität hält und nicht ahnt, daß die wahre Objektivität aus erweiterter Subjektivität stammt, diese steingraue Nüchternheit ist das Intoleranteste auf dieser Erde, bis zur Blindheit einseitig, bis zur Taubheit ungerecht, geistig grausamer als die Inquisition. Und sie kann sich doch nicht beklagen. Der Geist der Nüchternheit war ja allmächtiger Herrscher in den letzten Jahrzehnten und konnte zeigen, was er vermochte, und hat es gezeigt: er hat die Philosophie für den Zeitgeist ruiniert, bis er den Durstenden der lockenden Trunkenheit

Nietzsches blindlings in die Arme trieb, er hat die Quellen der Spekulation ausgetrocknet, er ist im Begriff die Wissenschaft steril zu machen — was will er noch mehr?

Doch der „Philosophieprofessor" kann sich nicht verleugnen: so wenig wie der trocknen Nüchternheit möchte ich der Schöngeisterei in der Wissenschaft das Wort reden. Der Ton mag die Musik machen, aber die Wissenschaft machen Zucht und Gründlichkeit. Und dagegen möchte ich nicht gesündigt haben, selbst hier nicht zu sehr, in der Rede vor weiterem Publikum. Vielleicht wird man auch finden, um ein Wort Campanellas zu variieren, daß hier doch noch mehr Öl verbraucht ist als Wein. Diese Abhandlungen gingen hervor aus dem wissenschaftlichen Trieb, mächtige, rätselhafte Sondererscheinungen (wie namentlich Nietzsche) zu verstehen durch Einordnung unter einen allgemeinen Begriff und dafür Belegmaterial beizubringen, dessen es vielleicht für die vielen zu viel geworden ist. Und so mögen hier Laien schelten wie dort Zünftler —

Doch wer endlich durch die Form zum Inhalt dringt, wird mir belehrend entgegenhalten: aber Nietzsche oder Schopenhauer und die Romantiker sind doch nun einmal gar sehr verschieden! Wer sieht das nicht? Die Unterschiede sind das Erste, das in die Augen springt, und ich begann damit sie hervorzustellen. Es ist nicht Kritiklosigkeit über sie schließlich hinwegzuschreiten, aber es ist Oberflächlichkeit bei ihnen stehn zu bleiben. Unsichtbar dem ersten Blick liegt das Gemeinsame in der Tiefe. Und es läßt Spezialdifferenzen zu. Sind doch die Romantiker selber — obgleich noch durch Zeit- und Lebensgemeinschaft angenähert — untereinander kaum weniger verschieden, der „Kyniker" Friedrich Schlegel und der „Geisterseher" Novalis, der glatte Wilhelm Schlegel und der schwerblütige Hölderlin und der aristophanische Tieck. Ist doch sogar der einzelne selber wieder so verschieden in seinen Perioden — fast wie Nietzsche!

Aber man begreift Nietzsche nicht, indem man in der üblichen Weise sich begnügt ihn in Perioden zu zerlegen, die man der Reihe nach beschreibt; man begreift ihn überhaupt nicht, indem man ihn isoliert. Jene „Perioden" sind eben doch nur verschiedene Entfaltungen, Schwingungen einer Menschenseele, und verschiedene Menschenseelen oft nur verschiedene Entfaltungen eines menschlichen Typus, Schwingungen eines geistigen Charakters, der in Gegensätzen sprechen kann, vielleicht in Gegensätze ausschlagen muß. Wenn doch die alten deutschen Meister wieder reden möchten, und der

Cusaner und Jakob Böhme die große Lehre von der Einheit der Gegensätze auch für die Seelenkunde und Geistesgeschichte verkünden würden! Dann würde man nicht länger Worte nur wörtlich nehmen, nicht länger Masken für Gesichter halten, Gesten schon für Charaktere, verschiedene Stimmungen schon für verschiedene Naturen, dann würde man erkennen, daß hinter Zorn auch Liebe wohnen und der Lachende auch weinen kann, daß gerade im äußersten Gegensatz der „Richtungen", d. h. der Gedankengesten und Seelenstimmungen sich jenes darum eben so unfaßbare, rätselhafte Geisteswesen entfaltet, das man Romantik nennt, dann würde man endlich erkennen, daß dieses Wesen weiter reicht als bisher sein Name, daß es Schopenhauer, Wagner und Nietzsche umfaßt, daß es tief in die Vergangenheit hinabtaucht, vor allem auch in die eigentliche Welt des Antiromantischen, der klassischen Antike, daß schließlich das Romantische ein allmenschlicher Typus ist, eine gewaltige, immer wiederkehrende Geistesmacht, der notwendige Keim alles Großen im guten wie im schlimmen Sinne, der Grund aller Hoffnungen und aller Gefahren.

Auf dies alles sollen diese Abhandlungen, die darin eben ihren leicht erkennbaren Zusammenhang haben, hinzuführen versuchen, wobei die letzte noch möglichst bald eine Ergänzung finden soll in einer strengeren und weiteren Vorführung der antiken Romantik. Aber sie wollen mit ihrer Fragestellung nicht nur ins Zentrum vergangenen Seelenlebens führen, nein, auch in unsere geistigen Lebensfragen, an die Schwelle unsrer Zukunft. Beginnt doch die Romantik, die gestern noch so nächtlich schien wie eine Fledermaus in schlafenden Ruinen, heute als glänzender Vogel mit jugendlichem Flügelschlag uns wieder zu umschwirren. Sollen wir der Lockung folgen? Es wird dies zur Gewissensfrage unserer Zeit, wenn wir erst begriffen haben, daß auch Nietzsche nichts anderes ist als verkleidete Romantik. Und es gibt keine andere Lösung, als den glänzenden Vogel zu fangen, um ihn zu durchschauen, daß er uns nicht in Sümpfe locke. Und es wird sich immer klarer ergeben, daß alles höhere Leben den Vogelflug der Romantik fordert, das höchste Leben aber Überwindung der Romantik, Zähmung dieses Edelfalken; es wird sich ergeben, daß Romantik kein bloßer Gegensatz zur Klassik ist, sondern ihre Voraussetzung, daß Romantik der Rausch der Jugend ist, über den sich die Klassik erhebt als die Reife, es wird sich ergeben, daß wir die Romantik durchleben müssen, um reif zu werden; und ist nicht reif sein alles?

Anmerkungen

Nietzsche und die Romantik

[1]) An 50 Zeitschriften, Almanache usw. sinds, an denen nach dem Register in Hayms „Romantische Schule" die älteren Romantiker direkt oder indirekt beteiligt sind. — „Vielleicht", sagt Novalis, „würde eine ganz neue Epoche der Wissenschaften und Künste beginnen, wenn die Symphilosophie und Sympoesie so allgemein und so innig würde, daß es nichts Seltenes mehr wäre, wenn mehrere sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten."

[2]) Man höre hier Fr. Schlegels schönen Ausspruch: „Werke, deren Ideal für den Künstler nicht ebensoviel lebende Realität und gleichsam Persönlichkeit hat wie die Geliebte oder der Freund, blieben besser ungeschrieben. Wenigstens Kunstwerke werden es gewiß nicht." S. noch „die intellektuale Anschauung der Freundschaft" bei Fr. Schlegel Frg. 342 (ed. Minor II, Athenäum I 2) und die Philosophie der Freundschaft in der Einleitung von Tiecks Phantasus, wo sich die Freunde Bruder, Engelherz, Geliebter, Schatz usw. anreden. Auch noch die Freundschaft ward zur Liebe romantisiert.

[3]) Z. B. „Mit diesem so harten Mißlaut schließt das erste Buch, dessen Ende einer geistigen Musik gleicht, wo die verschiedensten Stimmen wie ebenso viele einladende Anklänge —." „Das Lustige und das Ergreifende, das Geheime und das Lockende sind im Finale wunderbar verwebt und die streitenden Stimmen tönen grell nebeneinander. Diese Harmonie von Dissonanzen ist noch schöner als die Musik, mit der das erste Buch endigte." „In Mignons und des Alten romantischen Gesängen offenbart sich die Poesie auch als die natürliche Sprache und Musik schöner Seelen."

[4]) Vgl. Petrich, der romantische Stil (S. 19) — eine treffliche Studie, die für die obigen Betrachtungen weiteres Material bietet, aber darunter leidet, daß sie alle Stileigenschaften der Romantik zu schulmeisterlich als Fehler behandelt.

[5]) Vgl. Petrich Kap. II: Der Archaismus des romantischen Stils.

[6]) Vgl. namentlich Deussen, der in seinen „Erinnerungen an Fr. Nietzsche" schildert, wie ihn dieser gehofmeistert habe von dem ersten Wort, das er zu dem Schulkameraden in Tertia sprach bis in die Studienjahre. Noch eine kleine Probe. Der 14jährige kann nicht schreiben: Das Schwimmen ist meine Wonne, ohne hinzuzufügen: „Es ist Jünglingen nicht genug zu empfehlen." Aber noch der späte Nietzsche predigt: „Jede Sitte ist besser als keine Sitte" und fordert den König als Aufrechterhalter des Gesetzes — wie Novalis.

[7]) Biogr. I. S. 64. Unter diesem abkürzenden Titel wird hier „das Leben Fr. Nietzsches von Elis. Förster-Nietzsche" zitiert. Dieses bekannte Werk der Schwester (dessen Schlußband noch aussteht) bot natürlich auch oft, wo es nicht genannt wird, reichliches Material.

[8]) Vgl. Biogr. I. S. 155. Dem Studenten haben es Spielhagens „Problematische Naturen" angetan, in denen das Novalismotiv der blauen Blume bewußt weitergepflanzt wird. Vgl. Heilborn, Novalis, der Romantiker. S. 11.

[9]) Theob. Ziegler hat die feine Parallele Hölderlin-Nietzsche entdeckt und schön ausgesponnen (Ziegler, Fr. Nietzsche, nam. S. 36 und schon vorher ausführlicher in einem besonderen Aufsatz im Literar. Jahrb. aus Schwaben [Hie gut Württemberg allewege.] I. Bd. 1898: „Hölderlin und Nietzsche"). Der Hyperion als Vorbild des Zarathustra in Einzelheiten verfolgt bei Naumann, Zarathustrakommentar III 7 ff. Das einsame Einleben in die Natur bei Nietzsche und Hölderlin vergleicht Ziegler a. a. O. S. 4. Die Übereinstimmung zwischen Nietzsche und der von ihm gesuchten Naturumgebung (vgl. oben S. 34 f.) wird jetzt S. 4 gut charakterisiert von R. Richter, Fr. Nietzsche, sein Leben und sein Werk. S. 54 f. Vgl. auch Vaihinger, Nietzsche als Philosoph S. 5 f.

[10]) Koberstein äußerte besonderes Interesse für Nietzsche, s. Nietzsches Briefe I. Band. Vorr. p. X. Es ist bemerkenswert, daß dieser Lehrer Nietzsches in seiner Geschichte der deutschen Nationalliteratur beim Konflikt zwischen Schiller und Fr. Schlegel im Gegensatz zu andern öfter auf die Seite des Romantikers hinneigt. Er verteidigt z. B. auch Fr. Schlegels Gräkomanie (die er mit Nietzsche teilt) gegen Schillers Invektiven und will den Ausstellungen der Horen an Schillers Auffassung des Griechentums „vollständige Beistimmung erteilen" (IV[5] S. 440 Anm. 67). In Schulpforta stand auch sonst der Name Schlegel in Ansehen, da zu den berühmten Schülern der Anstalt Joh. El. Schlegel gehörte, der so auf die jüngeren Schlegel denselben Geist hochidealer, humanistischer und literarischer Erziehung vererbte, in dem Nietzsche dort aufwuchs, und für den dort noch andere einstige Schüler von Klopstock bis Ranke Zeugen und Vorbilder waren. Zu ihnen gehörte vor allem auch Fichte, der Freund der Romantiker, von dem ihre ganze Doktrin abhängig ist, und der zugleich im willenskräftigen Subjektivismus, im kämpfenden, erziehungseifrigen Hyperidealismus mit Nietzsche tiefverwandt ist. Ein Gegner könnte sowohl Nietzsche wie die Romantiker als Karikaturen Fichtes, als rasend gewordene Fichteaner bezeichnen. Riehl, der für die Verwandtschaft Nietzsches mit Fichte einige feine Züge beibringt, sagt treffend, daß Nietzsche für den Idealismus Fichtes zu „romantisch" war (A. Riehl, Fr. Nietzsche. Frommanns Klassiker d. Philos. hrg. v. Falckenberg VI S. 159 f.).

[11]) Vgl. O. Crusius' feinsinniges Buch: E. Rohde, ein biographischer Versuch. S. 18. 25. 227 u. ö.

[12]) wie Deussen berichtet.

[13]) Vgl. z. B. N.s Briefe II 371. Biogr. I 73. 80.

[14]) Vgl. Briefe I Vorr. p. X f. S. 9. 13.

[15]) Man sehe z. B. selbst in dem musikfremden „Jenseits von Gut und Böse", wie analogienreich ihm in Buch VIII auch die dort öfter bekämpfte Musik ist, und wie er zugleich „Kammermusik der Literatur", „Presto des Stils", „Menschen wie Musik über Wassern" und anderes ersehnt, das er musikalisch ausdrückt. Eine Sammlung seiner Musikvergleiche wäre lohnend, wenn sie nicht gar zu lang sein müßte.

Nietzsche hat die Antike durchlebt bis auf ihre klassische Spitze: er wurzelt in der Frühantike, er lebt sich aus in der Spätantike; er steigt mit dem Kult des Dionysos auf in der lyrischen Epoche, und er stirbt als Dionysos.

Ich brauche es nicht mehr zu sagen, daß alle großen Lehren Nietzsches in der Antike verkündet worden, so rein, wie sie die Neuzeit nicht geahnt: den Krieg und das Werden aller Dinge verkündet Heraklit, den Immoralismus die Sophistik, den Uebermenschen zuerst Empedokles und die ewige Wiedergeburt zuerst die Pythagoreer. Wer wird hier von Nachahmung reden? Er selber, Nietzsche bestätigt seine Lehre, er selber ein Auferstandener! Er selber ist, was er in der Jugend ersehnte: „deutsche Wiedergeburt der hellenischen Welt." „Die Denkweise Heraklits und Empedokles' ist wieder erstanden." Man kann Nietzsche nicht verstehen ohne den Spiegel der Antike, in dem er sich selber sieht. Man wird aber vielleicht auch bald die Antike nicht mehr verstehen ohne Nietzsche. In seinem Freunde Erwin Rohde ist schon ein Stück Nietzsche für die Neuauffassung der Antike zum Durchbruch gekommen. Jene antiken Parallelen zu den Hauptlehren Nietzsches erschienen bisher dunkle oder leere Paradoxa: jetzt empfangen sie Leben. Aus Nietzsches Augen leuchten Pythagoras, Heraklit, Empedokles und all die dunkelsten Griechen, der Sophist redet aus ihm wie der Kyniker, und Epikur und Stoa streiten in seiner Seele: wenige Gesten der antiken Philosophie gibt es, die er nicht uns vorgeführt. Die größten nur fehlen, das letzte Wort der Antike hat er, der feinhörigste Geist der Neuzeit, nicht verstanden, weil er es nicht verstehen wollte, weil es ihn richtete.

Was Nietzsche von den Griechen verstand, was er an ihnen

schätzte, was ihn im letzten Grunde zu ihnen führte — nun endlich sei es gesagt —, das war ja die Persönlichkeit. Sie sind ihm recht eigentlich das Heroenvolk, und er will ja nichts als den Heros. Das Volk des Genies, am meisten berufen zur Züchtung des Genius, weil es so „merkwürdig viel Individuen" hatte. So hatte einst Fr. Schlegel die „Genialität" der Antike und das Individuelle der griechischen Poesie gepriesen, und ist nicht die Individualität überhaupt gerade romantischer Idealbegriff? „Die Griechen", sagt sich der frühe Nietzsche, „sind interessant und ganz toll wichtig, weil sie eine solche Menge von großen Einzelnen haben. Wie war das möglich? Das muß man studieren." „Die Aufgabe ist, das ans Licht zu bringen, was wir immer lieben und verehren müssen: der große Mensch." Die großen Einzelnen sind sein Problem, der „große Mensch" sein einziges Kriterium, sein einziger Gott, und mehr, sein einziges Objekt. Sein Objekt — das Subjekt. Alles Subjektive, alles Persönliche am Griechen hat er verstanden, die Genialität, die Leidenschaft, den Uebermut, den Wetteifer, die Freiheit, sogar die Selbstbeherrschung, aber die griechische Leistung hat er nicht verstanden. Er gehört eben zu den nie vollendenden Romantikern, den reinen Subjektivisten, denen der Künstler schon zum Kunstwerk wird. „Der dionysische Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden", sagt Nietzsche. „Man nennt viele Künstler, die eigentliche Kunstwerke der Natur sind", sagt Fr. Schlegel, und er rühmt an Lessing, daß er „selbst mehr wert war als alle seine Talente. In seiner Individualität lag seine Größe". Und so wurzelt auch Nietzsche in jener griechischen Zeit, da nicht die Größten das Größte taten, sondern da die Menschen größer waren, Größeres verhießen als ihre Werke, in jener subjektivsten Epoche von Hellas, da die griechische Seele aufschwoll im dionysischen Drang der Leidenschaft. Damals als die Mysterien ihre

So spricht er aber auch noch in den letzten Wochen vor seinem geistigen Tode die Erwartung naher „Konvulsionen der ganzen Erde" aus und nennt sich daraufhin selber „ein Verhängnis." Der Grundstil dieser wechselreichen Natur ist derselbe geblieben vom Knaben bis zum müden Manne.

[26]) Ähnlich schreibt er an Ritschl (21. 9. 70): „Die Anstrengungen der ganzen Unternehmung waren bedeutend; mit den Bildern jener Wochen und einem unaufhörlich sich mir vernehmbar machenden Klageton habe ich jetzt noch zu ringen." Wie dieser unaufhörliche Klageton bei ihm ein weites, weltspekulatives Echo bekam, ersieht man z. B. daraus, daß er (wohl bald darauf) Anaximander eine „nie endende Totenklage in allen Reichen des Daseins" vernehmen läßt. Vgl. zu jenem Klageton Diltheys Charakteristik von Novalis' Hymnen an die Nacht, unten S. 357 Anm. 5 zitiert.

[27]) In den soeben (Sept. 1904, Neue Rundschau) von der Schwester veröffentlichten Skizzen bezeichnet sich Nietzsche selbst als „ernsthaften Fortsetzer des Schopenhauerschen Pessimismus" und fühlt sich beim Gedanken an seine „philosophische Genealogie — im Zusammenhang mit der antiteleologischen" und „der mechanistischen Bewegung" (S. 1105. 1108). Vgl. jetzt auch die klaren Erörterungen Vaihingers (Nietzsche als Philosoph, nam. S. 43. 54 f.), die Nietzsche plausibel deuten als einen unter dem Einfluß des Darwinismus positiv gewendeten Schopenhauerianer. Es widerspricht dem nicht, wenn Riehl (a. a. O. S. 168, vgl. S. 164) — mit Recht Nietzsche betonend als Ausdruck der modernen Seele und „als den, welchen die Zeit nötig hatte" — das eine Grundthema seiner Philosophie, das alle seine wesentlichsten Gedanken entwickeln, in der Verklärung und Vergöttlichung des Lebens findet (vgl. oben S. 19. 97 etc.).

[28]) Hierfür sind wertvoll die Ausführungen von Elis. Förster-Nietzsche in ihrer Einleitung zu H. Lichtenberger „die Philosophie Fr. Nietzsches" p. XL—LI. Vgl. auch Lichtenberger selbst S. 14. 29.

[29]) Er ist ja, wie er Ritschl schreibt, „recht ordentlich in die Netze der Metrik und Rhythmik geraten", liest beides „nach einem eigenen System" und meldet geradezu Rohde, daß er eine neue Metrik entdeckt habe. Wie Wachsmuth bei der Herausgabe der Ritschl-Nietzsche-Briefe mitteilt (Neue Rundschau 1904, S. 488 Anm. 1), hat sich eine reiche Fülle metrischer und rhythmischer Gedanken im Nachlaß Nietzsches vorgefunden. In diesen Interessen zeigt sich eben bei ihm das Interesse des Lyrikers und Musikers an den Formen seiner Kunst. Vgl. über das Lyrische seines Stils auch Vaihinger a. a. O. S. 21 f., der durch die Gedankenlyrik Zarathustras an Hölderlin (vgl. Anm. 9 u. 19) erinnert wird. Novalis hat ja theoretisch das Rhythmische und Metrische geradezu weltbedeutend betont (vgl. S. 39 ff. 257), und A. W. Schlegel war gewiß praktisch Meister darin. Nietzsche selbst bezeichnet seinen Stil als unaufhörlichen Krieg mit der Poesie, der er eben unaufhörlich so nahe kommt, daß er mit ihr kämpfen muß. Seine gesuchten Wortgleichklänge, wie z. B. Leidenschaften — Freudenschaften (vgl. noch einiges bei J. Hollitscher, Fr. Nietzsche S. 248) gemahnen an den alten Rhetor Gorgias (vgl. S. 322 ff.), der sich auch als Erbe der Lyriker verrät (worüber ich mich anderswo ausgesprochen). Man kann Nietzsche den

größten deutschen Stilisten nennen, größer als Goethe, wenigstens sofern er bewußter ist. Goethes Stil fließt mehr als Natur, Nietzsche spielt seinen Stil als Kunst. Und er liebt die Sprache als Instrument. „Mit der deutschen Sprache verbindet mich eine lange Liebe, eine heimliche Vertrautheit, eine tiefe Ehrfurcht." Hat Goethe Ähnliches gesagt, auf den es doch auch paßt? Wohl aber Schopenhauer, der Romantiker. Nietzsche genießt nicht nur den Stil, indem er ihn bildet, nein, der Stil trägt ihn zugleich; seine verschiedenen Denkperioden sind eigentlich verschiedene Stilperioden. Sie quellen aus verschiedenen Stimmungen, von denen jede ihre Rhythmik oder ihre Tonart mitbringt, die den Gedanken treibt und gestaltet. Der Stil ist nicht nur Ausdruck des Gedankens, sondern auch umgekehrt der Gedanke Ausdruck des Stils. „Menschliches, Allzumenschliches" z. B. ist doch geboren aus der Übersättigung am langatmigen Wagnerstil, an der schweren Polyphonie, an dunkler Molltonart und bedeutet die Verfechtung des entgegengesetzten Stils.

[30]) Ziegler a. a. O. S. 2 hat so Hölderlins Hyperion zum Vergleich zitiert.

[31]) „Unsere Thronrede, die gerade in der Stunde vor dem Riedelschen Konzert erschien, hat auf mich einen sehr wohltuenden Eindruck gemacht. Ich war ganz entzückt, sang in der Kirche noch einmal so schön und dachte sehr optimistisch über Preußens und Deutschlands nächste Zukunft." Mehr kann man allerdings Politik und künstlerische Empfindung nicht ineinander fließen lassen. Öfter sucht er sich 1866 von dem Zeitbewußtsein und persönlicher Parteinahme loszumachen, „und dann habe ich das Schauspiel einer großen Haupt- und Staatsaktion." Zur Zeit des 70er Krieges schreibt er von den „Schrecken und Erhabenheiten des Krieges", von dem „fluchwürdigen französischen Tiger", komponiert das Abschiedslied eines in den Kampf ziehenden Kriegers und genießt Jakob Burckhardts Vortrag über historische Größe. Man sieht, er nimmt Krieg und Leid heroisch-tragisch, mit künstlerischem Gefühl, — eben darum kann es umschlagen. Es war ihm sicherlich heiliger Ernst, als er bleich und feierlich seinen Entschluß verkündet in den Krieg zu ziehn. Unterwegs aber bricht bei ihm das frohe Lebensgefühl unter dem stachelnden Reiz der zu erwartenden Gefahren so stürmisch heiter hervor, daß er und seine Gesellschaft Tränen lachen und sie beschämt und vernichtet auf die ersten Bahren sterbender Krieger schauen. Nietzsche war nicht leichtsinnig, gerade weil er leichtsinnig sein will. Er spielte mit dem Leide, aber am meisten mit seinem eigenen und gerade mit dem schwersten. Er konnte einen Spottvers machen auf seinen Brustbeinknochen, dessen Verletzung ihn an den Rand des Todes brachte.

[32]) Die Romantiker zeigen sich hierin wieder als urlyrische Geister. Denn Fr. Th. Vischer beschreibt die Lyrik als „einen stets sich vollziehenden, stets sich zurücknehmenden Übertritt auf andern Boden, ein Schweben zwischen dem reinen unbewußten Sichselbstvernehmen und dem bewußten Vernehmen der Dinge, ein Nebel mit lichten Durchblicken". Und eben nur solche einzelnen lichten Durchblicke ergeben Aphorismen.

[33]) C. Breysig hat schon diesen retrospektiven Barbarenkult Nietzsches als Romantik bezeichnet.

[34]) So dichtet er hier:

„Hätte wohl selber, wie gern, rasch mit dem Leben gespielt,
Selber vom Auge, das lächelnd dem Freunde jetzt Freude nur lächelt,
Mut der mutigen Schar, Schrecken dem Feinde geblitzt."

Er bittet die Freunde: „laßt mir die Flammen gewähren
Denn nicht Liebe allein schlägt ja in männlicher Brust,
So wie die Guten erkenn ich die Schlechten; verschmähend die Menge
Wählt ich die Stärkeren gern tötend mit löblichem Haß."

Er fordert herkulische Kraft, um die germanische Flur zum Garten der Musen zu wandeln. Man lese übrigens den Schluß seiner Lessing-Abhandlung, der in einem Ton gehalten ist, wie ihn nur Nietzsche fertig brachte, so säbelrasselnd und launisch lächelnd zugleich.

[35]) Vgl. Heilborn, Novalis d. N. S. 50. Auch Tieck rühmt Boccaccios Frivolität: hatte sie doch für „feinen Scherz und üppig herbe Lust das gewagte Wort gefunden und mit weichen Blumenkränzen vieldeutig das Freche umwunden".

[36]) Man vergleiche Fr. Schlegels Selbstbekenntnis, das er als letztes Wort an Schleiermacher richtete: er könne nur zwei entgegengesetzte Leben führen oder gar keines. Vgl. noch S. 281 f.

[37]) Man beachte auch Nietzsches eigene Geständnisse: er will „zugleich seinem höchsten Leiden und seiner höchsten Hoffnung entgegengehen", und er habe „nie soviel Glück an sich empfunden als in den kränksten, schmerzhaftesten Zeiten" seines Lebens.

[38]) Ich schlage einige Seiten des „Menschlichen, Allzumenschlichen" auf von Aph. 520 an — da finde ich das Wort „Gefahr" resp. „gefährlich" in rascher Folge in den Aphorismentiteln Nr. 520. 542. 555. 560. 564. 573. 576. 605 usw. Noch mehr vielleicht drängen sich solche Titel bisweilen in späteren Schriften. Wichtig ist aber, was hier alles gefährlich gefunden wird, z. B. „Gefahr des Glücklichsten", „Gefahren der geistigen Befreiung", „gefährliche Hilfsbereitschaft", „das Gefährliche an freien Meinungen". Vor Nietzsches Augen ist eben alles gefährlich.

[39]) Es war bekanntlich G. Brandes, der Nietzsche unter dieser Namengebung dem Zeitgeist vorstellte.

[40]) s. Haym S. 88. Nietzsche bot sich die Lektüre bald nach Erscheinen des Werkes (1870) — es kann wohl unbewußte Reminiszenz sein, wenn er nicht lange darauf den Terminus „Bildungsphilister" als Leitmotiv seiner (73 erschienenen) Schrift gegen Strauß aufgreift.

[41]) Vgl. Rich. M. Meyer, N. Jahrb. f. klass. Altert., Gesch. u. Lit. 1900 S. 470 f.

[42]) Es sei an dieser Stelle auf einen kurzen Abschnitt (S. 72—80) in dem Buche von Zeitler „Nietzsches Ästhetik" hingewiesen, der das (übrigens Mai 1901 als Vortrag angegebene) Thema dieser Abhandlung vorweggenommen hat (ohne sie angeregt zu haben). Zeitler selbst ist auf „Nietzsche und die Romantik" offenbar durch einen Abschnitt in R. Huchs „Blütezeit der Romantik" geführt worden, der den Nietzscheschen Gegensatz des Dionysischen und Apollinischen schon zum Titel hat und so fein Nietzsche und die Romantik einander angenähert hat, ohne (ein Zitat ausgenommen) die Beziehung auszusprechen. Zeitler hat dies mit Scharfblick aufgegriffen

— im Ästhetischen liegt allerdings jene Beziehung am nächsten und wird nicht so sehr durch anscheinende Gegensätze verdeckt —, und er hat nun richtig in Nietzsche eine Wiederkehr der romantischen Geistesrichtung konstatiert; er schöpft allerdings für die Romantiker, wie er selbst angibt, aus dem Huchschen Buche, ja, wie es scheint, hauptsächlich nur aus dem genannten Kapitel, wobei er gar zu einseitig den ästhetischen Irrationalismus, den Kultus des Unbewußten als das Gemeinsame zwischen Nietzsche und Romantik hervorhebt. Zugleich widerspricht er seiner Quelle, indem er die Romantiker hinstellt als „ganz und gar nicht wissenschaftliche, vielleicht doch auch unwissende Menschen". „Die Wissenschaft der Romantiker ist ein Mythus, eine Legende, ein Märchen. Über Fabeln und Romane kamen sie bei all ihrer Tiefsinnigkeit nicht hinaus." „Im Reiche der Künste richteten sie gar eine heillose Verwirrung an." Bei solcher Kenntnis von den Romantikern und bei solcher Beurteilung war Z. nicht in der Lage, das Verhältnis Nietzsches zu den Romantikern tief und weit genug zu fassen, wie er auch gar nicht im Einzelnen Nietzsche zum Vergleich heranzieht und wohl nur einen allgemeinen Hinweis geben wollte.

[43]) Nietzsche liebt es schon im „Menschlichen, Allzumenschlichen", das Paradoxe, das Gute am Schlimmen, das Schlimme am Guten bald in den Aphorismentiteln hervorzustellen, vgl. z. B. Nr. 336 ff. „Durch Tadel auszeichnen", „Verdruß am Wohlwollen anderer", „Unarten als gute Anzeichen", „Wann es ratsam, Unrecht zu behalten", „Verräterisches Meisterstück". — Die paradoxe Phantasie in seinem Immoralismus tritt besonders darin hervor, daß er Cesare Borgia bewundert, während er (wie Riehl S. 159 mit Recht erinnert) für sich erklärt, ein gebrochenes Wort nicht aushalten zu können.

[44]) s. Walzel, Schlegelbriefe p. 301. Es ist ein ähnlicher Kontrast auch in Fr. Schlegel. Die Lucinde ist, wie noch Dilthey richtet (Leben Schleiermachers I 486 ff.), entschieden „unsittlich", ein „tumultuarischer Angriff auf die ewig giltigen sittlichen Maximen", von „Opposition gegen die herrschende Vergeistigung" als „stärkstem Motiv" diktiert und nur in der Aufrichtigkeit allenfalls eine Bedingung der Sittlichkeit erfüllend — wie Nietzsche auch. Und dabei strotzt Fr. Schlegel, nicht umsonst der Genosse Fichtes und Schleiermachers, von Moralismus; er will eine länger bestehende Verbindung nur eingehen, wenn sie auf gegenseitiger Anregung der Sittlichkeit beruht, er bekennt das Denken über moralische Gegenstände als Grund und weiteren Antrieb seines Philosophierens, plant nichts anderes als „eine Moral zu stiften" und der noch immer fehlende Moralist des Zeitalters zu werden. Es ist eben mit den moralischen Gegensätzen wie mit den andern. Man verkennt sie, wenn man sie grob isoliert. Sie bedingen sich. Stoa und Epikur tauchen nicht zufällig gleichzeitig auf, und der Kyniker kann mit einer Lais schwelgen, wie Aristipp auch den Bettlermantel mit Anstand trägt. Pflicht versteht in Wahrheit nur, wer Neigung kennt, und auch Kant war einst Gefühlsmoralist. — Das Moralische, gewissermaßen Stoische in Nietzsches Lehre ist zuerst, noch in der Zeit der schlimmsten Verkennungen, von G. Simmel aufgedeckt und entscheidend hervorgestellt worden (Zeitschr. f. Philos. 107. S. 202 ff.). Nietzsche selbst sah 1886 in seinen Schriften „das Vorspiel einer moralistischen Selbsterziehung und Kultur" (s. jetzt Neue Rundschau Sept. 1904 S. 1099).

[45]) mit dem er doch auch manche Verwandtschaft hat (vgl. Riehl S. 164 u.) — wie die Romantiker.

[46]) Hier ist sogar in Nietzsches Lehrer Koberstein ein direkter Vermittler von Fr. Schlegels Schillerfeindschaft gegeben (vgl. Anm. 10); doch kann dies nur allgemein eingewirkt haben, da der junge Nietzsche Schillerverehrer ist, wie im Anfang auch Fr. Schlegel.

[47]) Wie Gegensatz, Umschlag, Kreislauf, die im Wesen des Gefühls liegen, die philosophische Anschauung formen, habe ich im Rektoratsprogramm der Basler Universität 1903 (der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik) zu zeigen versucht. Hier gibt es eben eine Romantik schon in der Antike und Renaissance.

[48]) Ausdrücklich sagt ers in der späteren (1886 aus Sils Maria datierten) Vorrede zur „Geburt der Tragödie", daß er die Romantik von 1830 bekämpft. Mangel an Fruchtbarkeit und Schauspielerei der Mittel wirft er der Romantik auch in der Neue Rundschau 1904 S. 1105 veröffentlichten Skizze vor.

[49]) Vgl. oben S. 45 f. 48.

[50]) Vgl. Riehl a. a. O. S. 42, Ziegler, Fr. Nietzsche S. 123.

[51]) Vgl. über all dieses die Anm. 47 zitierte Schrift.

[52]) Riehl a. a. O. S. 147.

[53]) J. Hollitscher (Fr. Nietzsche 1904) schildert nicht uninteressant den „Subjektivisten" Nietzsche als „dekadenten Priester". Nietzsche selbst schildert einmal Luther als „Mönch mit allen rachsüchtigen Instinkten eines verunglückten Priesters". Ist er nun dekadent, weil er subjektivistischer als die alte Kirche? Es gibt wohl eine Dekadenz des Subjektivismus, aber auch eine des Objektivismus, ein Chinesentum. Es gibt aber auch einen Subjektivismus der Aszendenz so gut wie einen der Dekadenz, und in Nietzsche ist zehnmal mehr Gährung der Jugend als Welken des Alters. Die Zeichen des Aufgangs und des Untergangs gleichen sich.

[54]) Nietzsche sagt es in den „Unzeitgemäßen Betrachtungen", deren jugendlichen Charakter er in den soeben von der Schwester veröffentlichten Skizzen betont (Neue Rundschau Sept. 1904 S. 1105. 1107), wo er auch bekennt in späteren Schriften den Ton geändert zu haben, weil man ihn überredet, „daß die deutschen Jünglinge ausgestorben seien". Dort schaut er auch auf die „Geburt der Tragödie" als „ein Jugendwerk voller Jugendmut und -melancholie" (S. 1102), in dem er Dionysos verkündet als „wütende Wollust des Schaffenden, der zugleich den Ingrimm des Zerstörenden kennt", als „Wollust des Werden-machens d. h. des Schaffens und Vernichtens" (1103). Und die Wollust ist am stärksten im Jüngling, und sie ist psychisches Grundprinzip für die Romantiker (vgl. oben S. 188 f. 267). Und dieser Dionysos bleibt und steigt als der Gott Nietzsches bis zu seinem Ende, wie er auch später in der „Geburt der Tragödie" sein eigenstes Wesen, sein persönlichstes Eigentum wiederfand (S. 1101. 1107). Und dieses Buch nennt er dort „ein Romantikerbekenntnis" (1102), und Wagner und Schopenhauer, die Autoritäten des Buches „bleiben doch meine verehrtesten Lehrer" (1106)! Nachträglich bemerkenswert in jenen Skizzen sind noch das Troubadourvorbild S. 1100 (zu oben S. 112), das Festhalten am Aphorismus („Abhandlungen schreibe ich nicht, die sind für Esel und

Zeitschriftenleser" [S. 1106] zu oben S. 112 ff.), der kriegerische Geist seines Pessimismus (hinter dem Willen zum Tragischen und zum Pessimismus „steht der Mut, der Stolz, das Verlangen nach einem großen Feinde" S. 1105 zu oben S. 84 ff.), die Forderung der „Gegenkraft" neben „heftigen Bewunderungen" („einen Flug in so weite Fernen, daß man auch seine bestbewunderten Dinge tief, tief unter sich sieht" S. 1106). Überhaupt ein Bekenntnis zu romantischen Grundeigenschaften: der „gute Wille zu unabgeschlossenen Horizonten — — ein Geschmack, der sich gegen alle plumpen viereckigen Gegensätze zur Wehr setzt, ein gut Teil Unsicherheit in den Dingen wünscht" und die „Gegensätze wegnimmt, als Freund der Zwischenfarben" (1107) — der Januskopf!

Schopenhauer und die Romantik

[1]) Nur A. W. Schlegel wird zweimal gelobt, aber das eine Mal blos als Folie zu seinem beschimpften Bruder, das andere Mal für ein gerade nicht romantisches Epigramm.

[2]) S. über die Liebe als Grundtendenz der Romantiker und über ihre Weltharmonistik oben S. 6 — 66.

[3]) Lange allerdings war man zu blind erst gegen Schopenhauer, dann gegen die Romantik, um beide zu vergleichen. Der erste, der hier zu sehen prädestiniert war, ist Rud. Haym, der Kritiker Schopenhauers, der bald der berühmte Geschichtsschreiber der romantischen Schule wurde. Und er hat Romantisches in ihm gefunden. Aber was sagt er? „Nur nicht entziehen kann sich Schopenhauer dem Geiste und den Pointen der Romantik: die innere Anschauung, die treibende Kraft, die seinen Gedanken zugrunde liegt, wurzelt in dem Eigensten seiner Persönlichkeit" (Preuß. Jahrb. XIV S. 73). Und diese Persönlichkeit nimmt Haym als eine Kuriosität, eine Sonderlingsnatur, am nächsten vergleichbar dem schrulligen Cardanus der Renaissance. Ein Apfel weit gefallen vom Stamme der Zeit und der Nation — so nennt er Schopenhauer; er hat sich damit sein Verständnis gänzlich abgeschnitten und gerade auch sein Verständnis aus der Romantik. Er spricht nur von „den mitspielenden romantischen Motiven" (S. 76) — bald aber in einigem Widerspruch damit spricht er von „unserm Romantiker" (S. 77), von seiner „romantischen Methode" (S. 88) und „romantischen Doktrin" (89), nennt ihn einen „Revenant wie die Romantik überhaupt" (103) und sieht bei ihm noch Kant durchleuchten „durch die dicksten Nebel der Romantik" (105). Das Romantische trat ihm offenbar, obgleich ers nicht Wort haben will und ohne daß ers begründet, immer stärker in Schopenhauer entgegen, ja Haym selber wird zum Beleg für den Romantizismus Schopenhauers. Denn er haßt deutlich in ihm die Romantik, die ihm als solche „Krankheit" ist.

Das war 1864. Ein Menschenalter später, als man die Romantik selbst zu hassen längst verlernt hatte, erscheint erst wieder eine Behandlung der Frage. Rud. Lehmann überschreibt in seinem „Schopenhauer" (1894) einen seiner 4 Abschnitte:

„Romantik und Rationalismus" (S. 45—85); aber er handelt weniger von der Romantik als vom Rationalismus und von jener mehr allgemein und nebenbei und nur sehr wenig, in einigen treffenden Einzelzügen von der Romantik Schopenhauers. Vor allem aber bestreite ich gerade die Grundauffassung Lehmanns, die Rationalismus und Romantik als bildende Kräfte des Schopenhauerschen Systems parallel setzt. Ich will gerade zeigen, daß es romantisch ist und nicht rationalistisch. Natürlich, solange die Philosophie nun einmal Philosophie d. h. Denken ist, wird sies ohne Vernunft nicht machen können, und insofern ist alle Philosophie rationalistisch. Das sagt auch Schopenhauer selbst in einer von Lehmann zitierten Stelle, und er fügt hinzu: „Inzwischen mag oft genug dem Rationalismus ein versteckter Supranaturalismus zugrunde liegen." Eben dies aber ist für die Richtung entscheidend: ob ihr die ratio Ausgangspunkt und Ziel oder bloß Mittel ist und gar als herrschendes Prinzip bekämpft wird, und wenn ich hier den Philosophen nennen soll, der am wenigsten d. h. am äußerlichsten Rationalist ist und am meisten, am tiefsten Irrationalist, ja Antirationalist, so nenne ich Schopenhauer, der das ausgesprochenste System der Unvernunft begründet, dem schließlich die Welt selber Verkörperung der Unvernunft ist. Oder meint man, weil er ein Kritiker ist, sei er ein Vernünftler? Als ob nicht Kritik auch aus Leidenschaft käme! Doch Lehmann selbst gesteht es ein: „Es ist die Romantik, die hier von innen heraus die Herrschaft führt und den Rationalismus ihren Zwecken dienstbar gemacht hat." Aber er fährt fort: „die leitenden Ideen und die wesentlichen Charakterzüge jener beiden (!) Weltanschauungen werden wir mit Leichtigkeit (!) in Schopenhauers Philosophie wiederfinden. — Allein den inneren Widerspruch zwischen beiden Gedankenreihen auszugleichen, ist ihm nicht gelungen: dieser zieht sich als ein unüberbrückbarer Riß durch sein ganzes Denken" Aber eben solcher *Widerstreit* liegt schon allein in der Romantik und macht ihr Wesen aus. Das *bloße Vortreten des Gefühls oder des Willens macht nicht den Romantiker*; sonst wäre jeder wilde Triebmensch schon *Romantiker*. Erst *das reflexiv gewordene Gefühl, die intellektualisierte Leidenschaft*, gerade die Zerrissenheit der Seele durch die Mischung ihrer Funktionen *ist romantisch*. Also der Hinzutritt der ratio ist notwendig und macht erst die Romantik vollständig.

Lehmann sieht ein (S. 71): Schopenhauer begründe eine Gefühlsmetaphysik und Gefühlsethik. Was ist denn nun rationalistisch an ihm? Seine Erkenntnislehre, meint Lehmann. Natürlich, sie ist Lehre und handelt von Erkenntnis — also enthält sie ratio. Aber sollte es nicht ein wenig darauf ankommen, was sie aus der Erkenntnis macht? „Schopenhauers Lehre von der Welt als Vorstellung ist ebenso entschieden vom Rationalismus beeinflußt, wie seine Willenslehre von der Romantik", sagt L. Die folgenden Textausführungen sollen zeigen, daß gerade die Lehre von der Welt als Vorstellung echteste Romantik gibt. Jene rationalistischen Einflüsse sollen Schopenhauer namentlich von Hume und Locke gekommen sein, „die man als die eigentlichsten Klassiker des Rationalismus bezeichnen darf." Sonderbar, die Geschichte der Philosophie hat sie bisher als die eigentlichsten Gegner des Rationalismus bezeichnet. Und setzen sie nicht den Gedanken gerade abhängig von der Empfindung?

L. versteht offenbar Rationalismus als Aufklärung; er betont aber selbst sehr richtig, daß die Grundtendenz der Aufklärung vielmehr optimistisch, die der Romantik pessimistisch sei. Aus seinem Pessimismus erst ergibt sich ja Schopenhauers Atheismus. Oder will man seinen gespenstergläubigen Antitheismus mit dem Materialismus der Aufklärer vergleichen, den er aufs gröbste verhöhnt? Rousseau allein steht ihm nahe, aber gerade in seinen irrationalen Tendenzen.

Der dualistischen Diagnose Lehmanns stimmt Volkelt in seiner scharfsinnigen Analyse Schopenhauers (1900 Frommanns Klass. d. Philos. X S. 80) zu; er will ihn zwar nicht als den eigentlichen Philosophen der Romantik anerkennen, zählt ihn aber doch „zu den Romantikern der deutschen Philosophie" und gedenkt allgemein und nicht ohne Geneninstanzen des „romantischen" Gepräges seines Vorstellungsidealismus, der „romantischen" Grundlagen seiner Ästhetik und des „romantischen" Charakters seiner Erlösungsphilosophie (S. 80 f. 265. 350 f.). Auch andern Urteilsfähigen scheint sich jetzt Romantisches in Schopenhauer aufzutun (vgl. Eucken, Lebensanschauungen d. gr. D. S. 465 [3], Falckenberg, der in seiner Kantjubiläumsrede Schopenhauer den „Romantiker des Dinges an sich" nennt, u. a. m.).

Der erste, der Schopenhauer voll als Romantiker ansprach, war E. Rohde, der als Doktorand dem Freunde Nietzsche mitteilt: er habe sich ein wenig in die Romantiker vertieft, wobei er namentlich observiert habe, „daß in Schopenhauers Lehre eine reine von pfäffischen Quarzen gereinigte Kristallisation der Bestrebung dieser seiner Jugendzeit zu erkennen ist." Crusius berichtet in seiner Biographie Rohdes (S. 18): „daß Schopenhauer ihm verständlich gewesen sei als „Philosoph der Romantik," hat R. wiederholt und schon sehr früh geäußert." Doch hat er es nirgends begründet, ebensowenig wie Nietzsche, der es ja kaum minder entschieden behauptet. Aber daß gerade diese beiden, selbst tiefromantischen Naturen in klarer Intuition die Einheit Schopenhauers mit der Romantik herausfühlten, sagt mehr als alle Argumente, die sie hätten beifügen können. Endlich finde ich jetzt in Rich. M. Meyers reichem Werk: „die deutsche Literatur des 19. Jahrh." 1900 S. 53 Schopenhauer (zum ersten Mal mit Aufzählung entscheidender Züge) als „eigentlichen Philosophen der Romantik" hingestellt. Die Linie Romantik — Schopenhauer — Wagner — Nietzsche ist noch ohne speziellere Begründung angedeutet bei Zeitler, Nietzsches Ästhetik S. 73 f.

[4]) Vgl. Th. Ziegler a. a. O. S. 9.

[5]) Vgl. für die pessimistische Anlage der „Hymnen an die Nacht" Diltheys schöne Charakteristik (a. a. O. S. 285): „Ich glaube, daß aus der Vertiefung in die Schmerzen dieser ersten Zeit der Entwurf der Hymnen an die Nacht entstand. In jedem Falle sind sie die Frucht und das wahrhafte Abbild dieser Leiden. Sie haben etwas, das mehr Grauen erwecken könnte als die schrecklichste Geschichte. Wie ein langhingezogener rätselhafter Klageton, der mitten in der Nacht vernommen wird, scheint dieser Ausdruck der Todessehnsucht aus dem gepreßten Herzen des Einsamen hervorzubrechen. Sie führen in die Dichtung der jungen Generation ein neues Element ein. Von der Nichtigkeit und den Leiden des Daseins reden Schriften aller Zeitalter. Die Ewigkeit, in welche die Hymnen hinausschauen, ist eine Schöpfung jener pan-

theistischen Hingabe an die Natur, in welche Todessehnsucht und der christliche Gedanke der Wiedervereinigung sich wundersam mischen. Jenseits des Landes, wo das Licht in ewiger Unruhe hauset, dehnt sich zeitlos, raumlos das Reich jener Nacht aus, deren dämmernde Schatten ins Dunkel, und Schlaf sich über die Menschen ausbreiten." Klingen hier nicht schon Nirwanaträume Schopenhauers an?

[6]) Vgl. Dilthey a. a. O. S. 271.

[7]) Die historische Geistesrolle Dresdens ist weniger beachtet, weil sie sich unbewußter entfaltet, aber gerade dadurch zeigte sie sich öfter dem werdenden Geiste günstiger. Das Geistesleben z. B. Berlins oder Leipzigs ist bekannter, anerkannter, weil es berühmter ist, aber darum kritischer und rationalistischer. Es ist doch nun einmal nicht Zufall, daß gerade in Leipzig ein Gottsched regierte und gerade in Berlin ein Nicolai — die Todfeinde der Naturgenies. Auch diese Städte haben ihre Phantasie, aber sie ist bisweilen — man denke an Tieck, E. Th. A. Hoffmann, Fechner — eine Phantasie des Trotzdem, leise forciert, überbeweglich, grotesk, ironisch lächelnd, nicht ganz an sich glaubend, vielfach eine Phantasie des Nachtspuks oder eine Zimmerphantasie der Tapetenfiguren, wie sie in Tiecks Magelone einmal geträumt werden, der Gobelins, wie Heine einmal Tiecks Phantasiewelten beschreibt. Es ist da seltner jenes ruhige, vollkräftige, plastische Sichausladen, wie es dem Auge natürlicher ist, das den täglichen Umgang mit Natur und Kunst gewohnt ist. Berlin und Leipzig lassen sich abstrakt aus ihrer Naturumgebung herausschneiden, Dresden nicht. Jene sind Städte, Dresden ist anderes noch. Jene Städte sammeln sich auf Markt und Plätze, Dresden sammelt sich auf die Elbe mit ihren Ufern, und die Fassaden dieses Marktes sind die bekränzten Berge. Die Natur mit ihrem freien, weiten Luftstrom spricht mitten in die Stadt hinein, und zum Dank bringt diese Stadt der Natur ihr Bestes dar, tritt sie mit ihren schönsten Bauwerken, mit festlich geschmückter, künstlerisch gemeißelter Brust und Stirn vor das Angesicht der Natur und läßt sich vom Strome huldigen. Natur spricht zu Kunst und Kunst zu Natur. Das ist der Geist, aus dem die Romantik erwuchs. Denn die Romantik kam als ein liebendes Sichhineinfühlen in Natur und Kunst, und sie erwuchs in Dresden.

Dort war die Sehnsucht nach dem Schönen höhergestiegen, und so war Dresden Vorstufe und Schule für Italien. Dort rüstete sich der Wiederentdecker der klassischen Kunst, Winckelmann für seine Romfahrt, an den dortigen Antiken stärkte sich seine Begeisterung. Und in seinen Spuren wandelte zunächst Friedrich Schlegel, der zum geistigen Führer der Romantik berufen war. Als 17jähriger Schwärmer lebte er sich dort in Winckelmann hinein und in die klassische Kunst und in die Natur. So beginnt er seine Erinnerungen an die Reise nach Frankreich: „der Augenblick stand mir noch oft lebhaft vor Augen, in welchem wir von dem Dome zu Meißen auf die Elbe und das romantische Tal heruntersahen, das mir so teuer ist, weil ich hier zuerst die Natur in schönerer Gestalt sahe, und mehr als einmal nach einem Zwischenraum von mehreren Jahren dieselbe geliebte Gegend voll von Erinnerung und doch mit dem frischen Reiz eines neuen Eindrucks wieder sahe. In dem schönen Dresden erwachte zuerst mein jugendliches Gefühl, da sah ich die ersten Kunstwerke, da war ich mehrere Jahre ununterbrochen vertieft in das Studium des



Altertums, und da lebte ich oft und noch zuletzt die glücklichsten Tage unter Menschen, bei denen ich mich einheimischer fühle, als bei allen andern." Und Novalis schreibt dem Freunde: er möchte ihn gern sehen, wie er dort den Eingebungen der Natur lausche und dem Nachhall der Vergangenheit. „Der Dresdner Sommeraufenthalt (1798) belebte alle dichterischen Pläne" (Dilthey S. 488). In Dresden reifen Friedrichs erste Geistesfrüchte, dort verkehrt er mit Körner, in dem selbst so viele Saiten der Romantik anklingen, dort lernt er Humboldt kennen und Schiller und knüpft seine Hoffnung für eine Klassik der neueren Tragödie an Schillers romantischstes Drama Don Carlos, das in Dresden gedichtet ist. Aber nicht Friedrich allein, auch Wilhelm Schlegel wird von Dresden aus durch Körner an Schiller gewiesen; von dort aus, wo ihre verheiratete Schwester Charlotte Ernst den wandernden Brüdern Schlegel stets eine wohltuende Zuflucht bot, fanden sie den Anschluß an die Klassiker, den Übergang nach Jena.

Drei Städte sind ja für die Romantiker wichtig geworden, Jena, Berlin und Dresden. Das kleine Jena gab den erdrückenden Einfluß der großen Dichter und Philosophen; dort lernten die Romantiker und gingen wieder. In Berlin, der Stadt der Aufklärung, wurden sie Kritiker und Weltmenschen; dort kämpften sie mehr. In Dresden aber wurden sie sie selbst. Hier fand im Sommer 1798, wie man es nannte, die Heerschau der Romantiker statt, ihre Konstituierung als selbständige Partei. Der Ort dieser Heerschau war die Gemäldegalerie. Sie war, so wird erzählt, von den Schlegel förmlich in Besitz genommen, fast jeden Morgen brachten sie dort zu, sie schleppten da Fichte herum und Schelling, und hier lernten die großen Philosophen von den Romantikern. Novalis kommt öfter von Freiberg herüber; er will zwar noch immer der Geliebten nachsterben, aber in seinen Briefen klingt jetzt ein ganz anderer Ton, und noch mehr sprudeln Friedrichs Briefe vom übermütigen Gedankenspiel der jungen Geister, die hier zu glücklichen, fruchtbaren Stunden sich zusammenfanden. Hier schrieben Wilhelm und Caroline Schlegel jenes in der Galerie spielende Gespräch nieder, betitelt „die Gemälde", das zeigt, wie ihnen an Raffael und Correggio und andern Dresdner Eindrücken der Sinn für kirchliche Kunst und für die Verbindung der Künste aufging. Er war auch Tieck und Wackenroder aufgegangen, die sich nicht weniger an Dresdens Kunstschätzen erlabt hatten.

Die Romantiker kamen und gingen, aber nach Dresden kehrten sie zurück. Hier erschien noch 1828 Friedrich Schlegel, seine Vorlesungen über Philosophie der Sprache und des Worts zu halten, hier ist er auch mitten in der Arbeit gestorben. Vor allem aber kam in Tieck die Romantik hier zu einer Nachblüte, ja zu einer Herrschaftsstellung, die sie kaum anderswo besessen. Tieck begann hier 1819 jene so fruchtbare poetische und schriftstellerische Tätigkeit, die zu Ende war, als er 1841 nach Berlin übersiedelt. In Dresden, sagt uns Minor, wurde sein Haus bald der Mittelpunkt aller literarischen und künstlerischen Geselligkeit. Die dortigen Schriftsteller scharten sich um ihn; andere zog seine Gegenwart nach Dresden. Seine Vorlesungen waren weit über Deutschland hinaus berühmt; man konnte in seinem Lesezimmer oft Fremde aller Nationen finden, namentlich Schauspieler. Er selbst

war ja ein seltenes dramatisches Talent und verwertete nun sein kenntnisreiches Urteil jahrelang als vielbeachteter ständiger Theaterkritiker in Dresdner Zeitungen und bald auch als offizieller Dramaturg des Dresdner Hoftheaters.

Aber die Dresdner Bühne sollte noch Größeres erleben von der Romantik. Der romantische Traum von der Einheit der Künste sollte sich hier erfüllen, die Seele der Romantik sollte sich hier offenbaren in der von ihr gewollten Sprache, und das war ja die Sprache der Musik, in die sich die romantische und am meisten Tiecks Dichtung aufzulösen sehnte. Die Musik als Königin in Verbindung mit der Dichtung und in Begleitung der andern Künste, das hieß ja die Oper, und noch höher das Musikdrama. Die romantische Oper — das war die größte, die reifste Frucht der Romantik, und die Schöpfer der romantischen Oper waren Leiter der Dresdner Hofkapelle: Weber, Marschner und Wagner. Hier wurden ja Freischütz, Euryanthe und Oberon, Tannhäuser und Lohengrin und die erste Nibelungendichtung geschaffen, hier stiegen die Gedanken der Meistersinger auf und des Parsifal, in dem das Amen aus der Dresdner Hofkirche klingt wie im Tristan Schiffersänge vom Elbufer. Ein Dresdner Dichter gab den Text des Freischütz, und die Dresdner Freundin Fr. Schlegels, Helmine v. Chezy gab den Text der Euryanthe (selbst der Stoff zu den drei Pintos ward der Dresdner Abendzeitung entnommen); Tieck, Fouqué u. a. Romantiker haben Tannhäuser, Nibelungen und sonstige Wagnerstoffe vorgedichtet, wie ja Romantiker das Nürnberg der Meistersinger entdeckt haben. Warmes romantisches Deutschtum spricht aus Weber und Wagner mehr als aus andern Meistern, und romantische Naturbeseelung und am liebsten romantische Waldespoesie. Denn der Wald, der heimliche, unheimliche, der freundlich und häuslich umschattende und doch so ahnungsvoll fernrauschende, der war nach dem Herzen der Romantiker, und das Waldweben fühlten sie als werdende Musik. In Tonmalereien und Stimmungsbildern erfüllten Weber und Wagner alle Träume der Romantiker. Wie lebten sie aber auch im Umgang mit der Natur, wie genossen sie ihre häufigen ausgedehnten Spaziergänge und das Wohnen in den Elbdörfern, wo das Schaffen ihnen so leicht ward! Unterwegs quollen Weber die musikalischen Gedanken am reichhaltigsten zu, so berichtet sein Sohn. Die äußeren landschaftlichen Eindrücke setzten sich in seinem Innern zu Tönen um, und so wollte er auch beim glänzendsten Angebot Dresden nicht verlassen, das verflucht hübsche Nest, wie er es nannte, die reizendste Stadt, wie Wagner sie nannte. Ich schreibe keine Opern mehr, Märchen will ich komponieren, das ist das Rechte — so sprach Wagner dort auf einem Spaziergange, und das sprach aus ihm der Geist der Romantik. Er wars, der das Programm der Romantik im höchsten Sinne erfüllt hat. Er hat es erfüllt in der Verbindung der Künste, die Weber schon ausdrücklich gefordert, die er erst verwirklicht hat, er hat es erfüllt in seiner Poesie als „Wahrtraumdeuterei", er hat es erfüllt in der unendlichen Melodie, in der Verklärung der Leidenschaft, der alle Grenzen überschreitenden, und vor allem der Urleidenschaft der Romantik, der Liebessehnsucht, des großen Themas aller seiner Werke. Wie ein kahles Programm neben der glänzenden Erfüllung, so steht Schlegels Liebesroman Lucinde neben dem Tristan, dem größten romantischen Kunstwerk.



Aber wenn die Musik, die höchste romantische Kunst, diese Kunst des Unbewußten in jener Stadt des unbewußten Geistes höchste Triumphe feierte, so ist sie, die große Unbewußte, doch dort auch gerade zum Bewußtsein gekommen, die Musik hat dort gerade ihre Philosophen gefunden. Die beiden Denker, die die Musik am höchsten gepriesen, am tiefsten verstanden, und in denen die Grundgegensätze der Musik, Konsonanz und Dissonanz sich aussprechen, haben dort geschaffen. Der eine ist Krause, der neuestens in Dresden pietätvoll Erneuerte, in der mystischen Weltharmonistik den Romantikern tiefverwandt, der andere ist eben der Philosoph, den sich Richard Wagner erkoren: Schopenhauer. Und auch zu ihm sprach Dresden. Er nahm aus den Museen unverlöschliche, in seinem Werke spürbare Eindrücke und lebte dort im frohen Dichterkreise; er fixierte seine Gedanken in das Notizbuch, wie sie ihm kamen auf seinen Spaziergängen an der Elbe, und in einem Gartenhause der Ostraallee, an der später auch Wagner wohnte, schrieb Schopenhauer sein Hauptwerk in seines Lebens glücklichster, fruchtbarster Zeit. In der nahen Orangerie studierte er das Wachstum der Pflanzen, und als den dort im Schauen Versunkenen ein Aufseher fragt, wer er denn sei, antwortet er: „Ja, wenn Sie mir das sagen könnten, wäre ich Ihnen vielen Dank schuldig." „Niemand kennt sich", sagt auch die Romantik. — In jüngster Zeit erlebten wohl zwei stark romantische Werke: „Rembrandt als Erzieher" und „die Grundlagen des 19. Jahrhunderts" ihre Vorbereitung in Dresden. — Nachträglich sei jetzt auf speziellere Arbeiten von Adolf Stern und eine soeben erschienene Schrift von H. A. Krüger über die Dresdner Romantik verwiesen.

[8]) Haym mag hier weiter als Zeuge für den romantischen Charakter dieser Erstlingsmanuskripte Schopenhauers genügen. „Das Bild des von ihm philosophisch konstruierten Philisters findet er in Tiecks Zerbino wieder; die Mystiker lobt er sich trotz Schelling, und bei Jak. Böhme vor allem, dem Hauptheiligen der Romantiker, findet auch er „göttliche Erkenntnis". In der Herabwürdigung der Vernunft macht er durchaus Chorus mit ihnen. Ganz wie das Athenäum und die Schleiermacherschen Reden und die Lucinde, nur mit etwas geänderter Terminologie, führt er Krieg gegen die Prosa des Lebens, gegen die Nützlichkeits- und Glückseligkeitstheorien des Zeitalters, gegen das Vernunftideal von Staat und Zivilisation, verkündet er das Evangelium der Genialität, sieht er souverän herab auf die Gemeinen, die Platten, die Philister. Ja, auch die Form, in der er seine Gedanken zu Papiere bringt, erinnert an das unfertige, abgerissene, paradoxe Wesen, womit die Novalis und Schlegel Geist und Unsinn auszustreuen liebten; einzelne dieser Fragmente und Aphorismen könnten füglich unter denen im Athenäum stehen, und man würde Mühe haben, sie von denen des Verfassers der Lucinde zu unterscheiden." Damals stand er Jacobi am nächsten (Haym S. 65 ff.), den namentlich Walzel neuerdings als nächsten Vorläufer der Romantiker hervorgestellt hat.

[9]) a. a. O. S. 6. 28. 48.

[10]) Dilthey hat a. a. O. S. 282 diesen Begriff geprägt.

[11]) Vgl. oben S. 94. 111. 121 ff. u. ö.

[12]) Man sehe bei Heilborn, Novalis der Romantiker, im Anhang die erste Liste seiner Bibliothek: „Verzeichnis der Bücher, so sich auf der Stube des Herrn Salinenassessors von Hardenberg befinden. Aufgezeichnet von Karl von Hardenberg" —

größtenteils (über 100) naturwissenschaftliche Werke. Allerdings die zweite, eher noch größere Liste dort: „Bücher, welche ich unmittelbar nach Jena mitnehme!" aufgezeichnet von Novalis selbst, enthält ausschließlich Poetisches und Humanistisches.

13) Zu den Erstlingsmanuskripten und in der Dissertation, also bis 1814, bis zum Beginn des Hauptwerks verlautet noch nichts vom Willen als Kern des Menschen und der Welt. Daß aber der Mensch sich selbst als wollend erkennt, konnte Schopenhauer, wie er selbst bezeugt, bereits aus Fichtes Vorlesungen der Sittenlehre herauslesen (vgl. Haym S. 60, anderes über den Fichteanismus Schopenhauers dort S. 56 ff. 82), und dann trat ihm der Wille als Weltgrund beim späteren Schelling entgegen. Zwischen Fichte und Schelling aber, aus und neben ihnen keimt ja die romantische Spekulation.

14) Haym 83 f. spricht geradezu von geheimer Zuneigung zu Schellings Naturphilosophie, und Einfluß und Verwandtschaft des späteren (kurz vor Schopenhauer hervortretenden) Schelling, namentlich im Irrationalismus hat man neuerdings stärker hervorgestellt. Ich nenne nur Windelband (Gesch. d. neu. Philos. II S. 351. 364).

15) Bizarr und paradox sind die gewöhnlichen Prädikate für Schopenhauers Leben und Lehre (vgl. R. Lehmann a. a. O. 16). Fr. Schlegel preist neben der Paradoxie auch die „Bizarrerie der Begeisterung".

16) Vgl. über die Rolle der Musik bei den Romantikern oben S. 36 ff.

17) Auch Fr. Schlegel dachte einmal im Ästhetischen antiromantisch, als er z. B. Dantes Riesenwerk „den gotischen Begriffen des Barbaren" entstammen ließ.

18) Vgl. über die Blumenliebe der Romantiker oben S. 32 f.

19) Lovell Buch III Brief 7 und 16.

20) Vgl. Dilthey S. 491.

21) Vgl. oben S. 216 f.

22) Par. II § 178.

23) Beide wohl nach Anregungen, die sie von Majer (in Weimar) empfingen. Wie er Schopenhauer in die indische Literatur einführte, so stand er auch mit den Romantikern in Verbindung und lieferte einen Aufsatz über indische Mythologie für Tiecks poetisches Journal. Fr. Schlegel hatte schon im Gespräch über Poesie im Athenäum größere Zugänglichkeit der poetischen Schätze des Orients ersehnt. Sein Buch über die Sprache und Weisheit der Indier 1808 traf in die beste Entwicklungszeit Schopenhauers.

24) Vgl. oben S. 271.

25) Diese Stelle und die S. 271 aus dem „Liebeszauber" zitierte ist bereits von R. Lehmann S. 74 f. zum Vergleich herangezogen worden.

Nietzsche und die Antike

1) Vgl. Biogr. I 48.

2) Vgl. Wachsmuth (Neue Rundschau 1904 S. 258), wo er mit Recht die Bedeutung des Philologen Nietzsche für den Philosophen hervorhebt.

[3]) In seinen Briefen an Nietzsche vom 14. 2. und 2. 7. 72 (Neue Rundschau 1904 S. 493 f. 497).

[4]) Vaihinger hat a. a. O. S. 47 f. mit Recht die Verwandtschaft mit den Renaissancehumanisten betont.

[5]) Ich sage „angekündigt", nachdem ich mit der, Biogr. II 1 S. 324 ff. gegebenen Vorlesungsliste die offiziellen, von Nietzsche selbst gelieferten, im Basler Staatsarchiv aufbewahrten Semesterberichte verglichen habe. Danach sind von den 52 Kollegien jener Liste 8 überhaupt ausgefallen und einige weitere durch andere ersetzt worden. Wichtig ist besonders, daß das Kolleg über die vorplatonischen Philosophen Winter 69/70 noch nicht gelesen wurde, sondern zum erstenmal Sommer 72 und dann noch zweimal (mit der relativ stattlichen Zahl von 10 resp. 11 Zuhörern). Schwierigkeiten fanden noch das Kolleg über Hesiod, das weder Winter 69/70 noch Sommer 70 noch Sommer 73 zustande kam, wohl aber Winter 70/71 statt des allgemeineren „griechischen Epos" und dann noch 2mal, ferner die Kollegien über Rhetorik: Quintilian wurde Winter 70/71 durch Cicero ersetzt und fiel Sommer 71 ganz aus, ebenso der dialogus de oratoribus Winter 71/72, die antike Rhetorik Sommer 74 und die Rhetorik des Aristoteles 77/78. Auch „Sappho" Sommer 74 blieb weg, und statt des griechischen Elegikers Winter 77/78 erschienen noch einmal „die religiösen Altertümer der Griechen" (In den späteren Semestern seiner Lehrtätigkeit hatte übrigens Nietzsche öfter theologische Zuhörer). In Summa: seine philosophischen, poetischen und rhetorischen Spezialinteressen gingen mehrfach über Bedürfnis und Neigung seiner Schüler hinaus. Dagegen liest er lateinische Grammatik Winter 69, wie er Ritschl schreibt (19. 11. 69), nur auf einstimmiges Verlangen seiner Zuhörer, z. T. aus „Realpolitik", und er hat nie wieder ein grammatisches Kolleg gelesen. — Seine Zuhörerzahlen sind bei damals kaum 200 Basler Studenten gute zu nennen; nur in den mittleren Jahren, Winter 72 bis Sommer 74 oder noch 75 zeigt sich ein auffallender Absturz. Biogr. II 1, 95 f. wird es durch die kritische Aufnahme der Ende 71 erschienenen „Geburt der Tragödie" erklärt. Den äußeren Höhepunkt erreicht seine Lehrtätigkeit Sommer 76 mit 38 Hörern in 3 Kollegien, darunter eins über Platos Leben und Lehre mit 19 Hörern (davon 8 Theologen), während er sonst über 13 Hörer in einem Kolleg nicht hinauskam.

[6]) Man könnte bei dem bekämpfenden Nietzsche sogar ein noch stärkeres inneres Verhältnis zu Plato finden als bei den bewundernden Romantikern. Eine nähere Untersuchung würde vielleicht in den Tiefen von Nietzsches Sozialanschauung den platonischen Staat wiederfinden. Man vergleiche: unten im Staat die verachtete Masse der gewöhnlichen Menschen, der Nährstand zugleich für die höheren Stände, um dessen Bildung sich der Gesetzgeber nicht kümmert, für den er nur fordert: „Glauben und Dienstbarkeit." Darüber der Stand der Krieger, der Schützer der Ordnung, der Helfer der befehlenden Macht. Und als oberster Herrenstand die Gesetzgeber, die Weisen, die „Kontemplativen" (Nietzsche), die das Vorbildliche für die Menschen erschauen, die Werte für sie bestimmen. In alledem stimmen Platos und Nietzsches Idealstaaten überein. Aber es ist doch nur mehr das Gerüst des Staatsbaus, in dem sie sich gleichen. Platos Ordnungsstaat strebt nach oben, zur Idee, Nietzsches Macht-

staat zeigt seine Wirkung hauptsächlich nach unten, gegen die Masse. Ist schon bei Plato die Ständeordnung das wenigst Hellenische, so drängt Nietzsche sie geradezu feudalistisch-hierarchisch vor — wie die Romantik. Nietzsche, der sich „Lehrer der Rangordnung" nennt, dem das „Problem des Ranges" das wichtigste, zum Problem des Lebens selbst ward, ist eher neuplatonisch, und dies stimmt zu andern neuplatonischen, orientalisierenden Zügen, von denen später die Rede sein wird.

7) Vgl. oben S. 99 f.

8) Ein Buch von R. Oehler, Nietzsches Vetter, das mir nach der Niederschrift zukam: „Fr. Nietzsche und die Vorsokratiker" hat für sein Thema, ohne sich auf weitere Erklärungen und Beurteilungen einzulassen, fleißig und sachgemäß Material gesammelt, auf das hier verwiesen sei.

9) Vgl. oben S. 133.

10) Brief vom 12. 5. 68 (Neue Rundschau 1904 S. 270). Er entschuldigt hier scherzend seine „lyrische" Stimmung. „Wenn Sie nur nicht gar diesmal auch eine „lyrische" Konjektur in meinem Hefte entdecken!"

11) Vgl. oben S. 230 ff.

12) Wie schon Haym a. a. O. S. 112 bemerkt hat.

13) Man nehme dies zugleich als nachträgliche Ergänzung zu „Schopenhauer und die Romantik". Die echt romantische Stimmung, in der sich Freude und Trauer mischen, ist auch in Schopenhauer so lebendig, daß er z. B. Tanzmusik in Moll liebt, weil sie anmute, als ob einer tanzt, während ihn der Schuh drückt. Man denke auch an seine schönen Reflexionen über die Darstellungen auf den antiken Sarkophagen: höchste Lebenslust auf dem Monument des Todes! Wie früh sich Nietzsche dieser gemischten Stimmung bewußt wurde und zwar als dionysischer, zeigt ein Brief an die Gattin seines Lehrers Ritschl vom Anf. Juli 68: „Aber vielen Menschen ist die Wahrheit in dieser Harlekinjacke unkenntlich. Uns nicht, die wir kein Blatt dieses Lebens für so ernst halten, in das wir nicht den Scherz als flüchtige Arabeske hineinzeichnen dürften. Und welcher Gott darf sich wundern, wenn wir uns gelegentlich wie Satyrn geberden und ein Leben parodieren, das immer so ernst und pathetisch blickt und den Kothurn am Fuße trägt?"

14) Vgl. oben S. 218 ff.

15) Vgl. oben S. 124 ff.

16) Vgl. oben S. 112.

17) Vgl. Crusius a. a. O. S. 41. 245 ff. 260. 269.

18) In einem Briefe an Sophie Ritschl (Anf. Juli 68), wo er ein Musikerbuch würdigt, bei dessen Stil ein Maler die peinlichsten Empfindungen haben müsse, während er selber leider Neigung für dergleichen habe.

19) deren Bedeutung übrigens nicht unterschätzt werden darf, da sie, wie Dilthey a. a. O. 218 erinnert, auf Böckh und dadurch weiter auf Otfr. Müller wirkte.

20) Vgl. oben S. 47 f.

21) Vgl. zum Gegensatz Nietzsches und der Romantiker gegen Schiller (zumal in der Griechenschätzung) oben Anm. 10 u. 46 zu Nietzsche u. Romantik.

22) Vgl. oben S. 116 f. u. ö.

[23]) wie Haym S. 182 u. ö. gezeigt hat. Fr. Schlegel knüpfte gerade an Schillers „Don Carlos" die Hoffnung für eine der griechischen ebenbürtige Tragödie — wie Nietzsche ähnliche Hoffnungen an Wagners Musikdrama knüpfte. Und bald darauf kehrten beide ihren Hoffnungssternen feindlich den Rücken, und Fr. Schlegel findet bei Schiller „erhabene Unmäßigkeit", „zerrüttete Gesundheit der Einbildungskraft", „Krampf der Verzweiflung, welche sich absichtlich berauscht." Ist es nicht, als ob man Nietzsches Polemik gegen Wagner liest?

[24]) Die neuestens aufgetauchte Frage, ob nicht auch Apollon zuletzt von unhellenischem Ursprung, hat natürlich Nietzsche noch nicht berührt, der ja im Gegensatz zu Rohde auch den dionysischen Orgiasmus urwüchsig hellenisch findet. Aber Apollon ist auch gar nicht der konträre Gegensatz zu Dionysos; sie vereinigen sich ja sogar im delphischen Kult. Es ist doch bezeichnend, daß Nietzsches Kunstgötter beide Musikgötter sind!

[25]) Vgl. oben S. 116 f. u. ö.

[26]) Vgl. oben S. 118 und S. 126.

[27]) Vgl. oben S. 151 ff.

[28]) Vgl. den Aufsatz der Schwester Neue Rundschau 1904 S. 1101. 1107.

[29]) Nietzsche ist sich übrigens auch der erstaunlichen Einheitlichkeit seiner Entwicklung wohl bewußt geworden. Vgl. die Citate ib. S. 1099. 1101.

[30]) Auch Ziegler, Fr. Nietzsche S. 102 ff. hat N.s Positivismus als Maske verstanden.

[31]) Vgl. Neue Rundschau 1904 S. 1100. Auch der Titel bezeichnet es ja schon als „Buch für freie Geister."

[32]) Vgl. Anm. 6.

[33]) Ich denke an ein Buch von Soury.

[34]) Vgl. Lichtenberger a. a. O. S. 93 ff. R. Richter a. a. O. S. 83. Vaihinger a. a. O. S. 16.

[35]) Es ist mehr als Bild. In der Umgebung der makedonischen Hauptstadt blühte ja der Kult des Dionysos in leidenschaftlichster Form, und gerade die Mutter Alexanders d. Gr., heißt es, war ihm ergeben. Er selber ward dann viel mit Dionysos verglichen nicht nur im ekstatischen Geist, berauschend und berauscht im seelischen und oft im äußeren Sinne, sondern namentlich als Welteroberer, dessen Bild und Vorbild Dionysos seit dem 5. Jahrh. gab. Schon die von Nietzsche gepriesene Tyrannis (vgl. S. 298. 312 f.) hat instinktiv den Dionysoskult begünstigt (vgl. Gomperz, Griech. Denker I² 110 f.).

[36]) Vgl. Biogr. I 70.

[37]) Vgl. jetzt über das schöne Verhältnis Nietzsches zu seinem Lehrer Ritschl Wachsmuths lesenswerte Darstellung (Neue Rundschau 1904 S. 257 ff.). „Du glaubst nicht, wie persönlich ich an Ritschl gekettet bin, sodaß ich mich nicht losreißen kann und mag", schreibt Nietzsche an Deussen am 4. 4. 67.

[38]) Vgl. oben S. 34 f. u. S. 347 Anm. 9.

[39]) Motive und Citate aus Euripides' Bakchen.

[40]) Nysa, wo Dionysos erzogen, und die Insel Dia, wo er mit Ariadne Hochzeit hielt,

sind wohl Phantasieländer; vgl. O. Kern (Pauly-Wissowa, Realenzykl. d. klass. Altertswissch. Sp. 1035. 1037).

[41]) Über Nacht- und Feuerkult bei Nietzsche und den Romantikern vgl. oben S. 31. 93 f. 194. 225. Zu „Kindesideal" und „Jugendlichkeit" vgl. S. 199 ff. 277. 349.

[42]) Vgl. Walter Pater in der anregenden „Studie über Dionysos", die seine klassischen „Griechischen Studien" einleitet (Nobbes deutsche Übers. bei Diederichs 1904 S. 12. 37).

[43]) Die musikalischen Antipoden, der Flötenspieler Schopenhauer (vgl. oben S. 258) und der „Paukenschläger" Nietzsche (vgl. S. 49), der schmelzende Ton der Romantik und der dröhnende Nietzsches sind also beide dionysisch.

[44]) Als ἠπιώτατος-δεινότατος der Götter, der den πόνον ἡδὺν weckt, erscheint Dionysos in den Bakchen des Euripides.

[45]) „Dem Freunde Georg. — Nachdem Du mich entdeckt hast, war es kein Kunststück mich zu finden: die Schwierigkeit ist jetzt die mich zu verlieren .... Der Gekreuzigte". Diese Briefzeilen vom 5. Jan. 89 sind an Georg Brandes gerichtet, der Nietzsche ja wirklich „entdeckt" hat, und in dem er nun in seiner gehobenen Sprache den ja lang genug ersehnten Freund begrüßt. Er weiß, es bedurfte nur des ersten Anstoßes der Entdeckung, um ihn „zu finden", seiner Größe und Eigenart inne zu werden, und hat er sich nicht in dieser Selbstgewißheit als Prophet bewährt? Und er hat ja auch, der ewig Ungetreue, seine Freunde oft genug zur Untreue gegen ihn selbst gemahnt: nachdem sie ihn gefunden, sollten sie ihn „verlieren", ihn überwinden, wie er sich selbst beständig überwand. Er der schon allgemein Verstoßene, Verketzerte begrüßt den ersten Freund, und weiß und will, daß er ihn verleugnet. Er will Opfer und immer Märtyrer sein, und wenn er sich selbst ans Kreuz schlagen müßte.

[46]) Es ist bemerkenswert, daß man eine Klage aus dem Dionysosdrama des Euripides im Christus patiens des frommen Gregor von Nazianz wiederfinden will. Vgl. W. Pater a. a. O. S. 79.

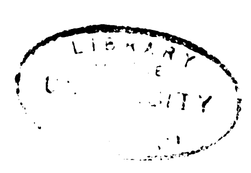
[47]) Vgl. Crusius a. a. O. 79. 222. 227.

[48]) Phänomenologie des Geistes S. 564.

[49]) Vgl. nam. „Fröhl. Wissch." V. Nr. 343.

[50]) Vgl. Gruppe, Handb. d. klass. Altertswiss. Griech. Mythol. Art. Dionysos S. 731 ff.

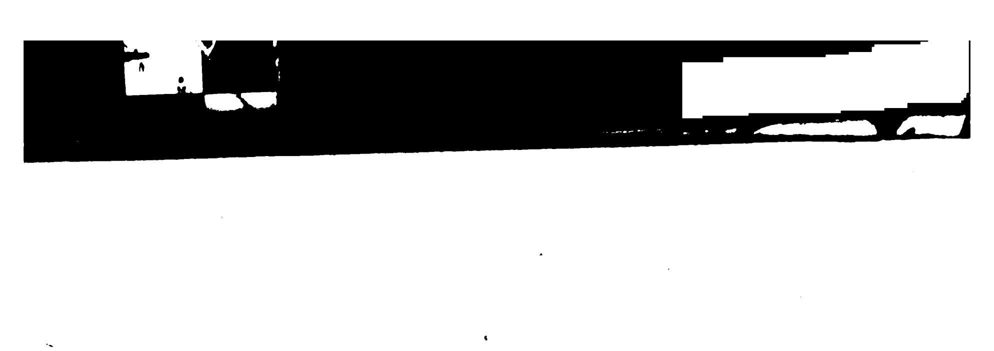
[51]) Vgl. zur Erneuerung des hellenischen Ideals des großen Mannes in der Renaissance Rich. M. Meyers Besprechung des „Übermenschen", Zeitschr. f. deutsche Wortforsch. I 5 f. „Mehr als irgend eine andere Natur zeigt Fr. Schlegel die verwandten Züge dieses Lebenskreises mit dem der Italienischen Renaissance", sagt Dilthey a. a. O. 488. Vgl. noch über die Vorbildlichkeit dieser Renaissance für Fr. Schlegel ib. S. 489 f.





Gedruckt
in der
Offizin
W. Drugulin
Leipzig










U.C. BERKELEY LIBRARIES
C005264568